3 1761 08695448 4

LS
C419
.Ymig

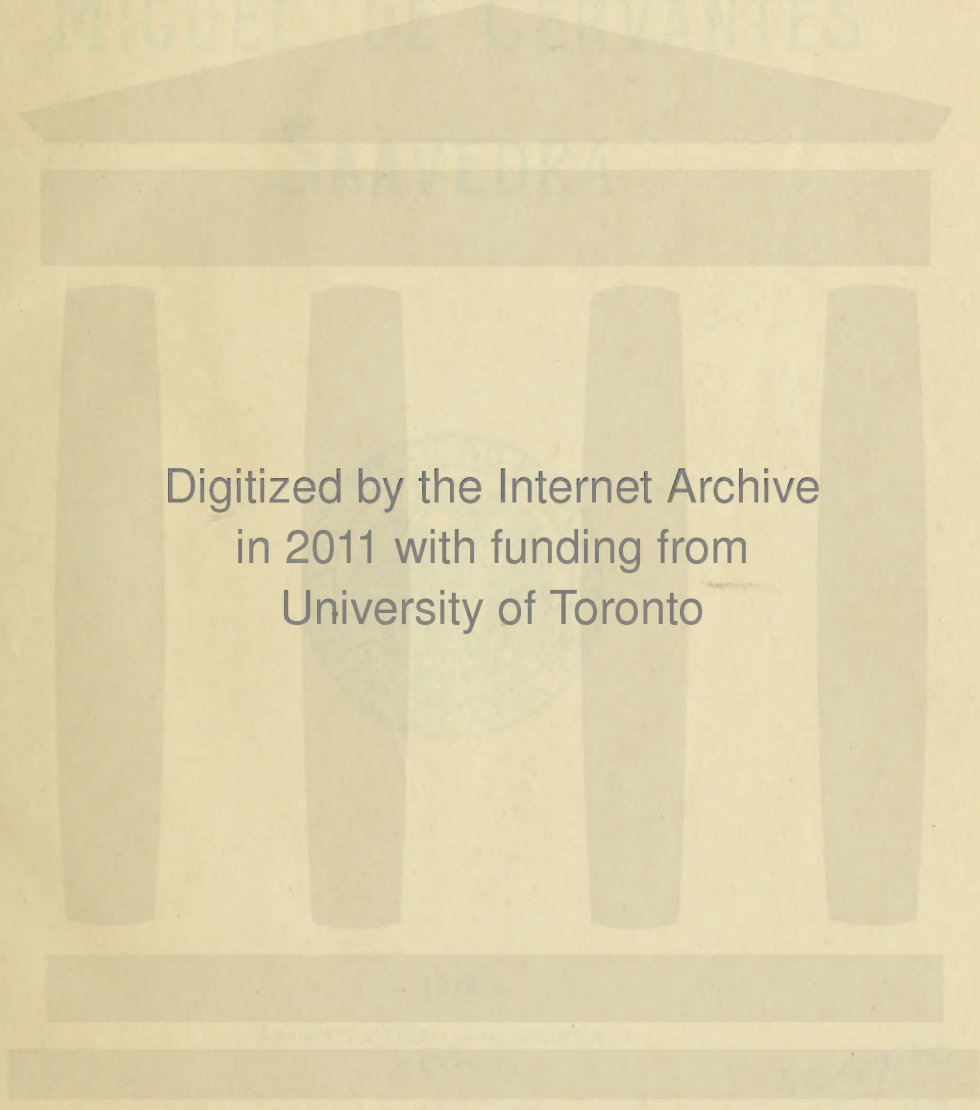
Cervantes Saavedra, Miguel de

Miguel de Cervantes Saavedra.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

— 1916 —

IMPRENTA VICTORIA.—4A. VICTORIA 92
MEXICO



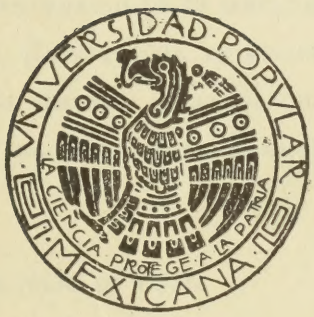
Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/migueldecervante00univ

LS
C419
.Ymig

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



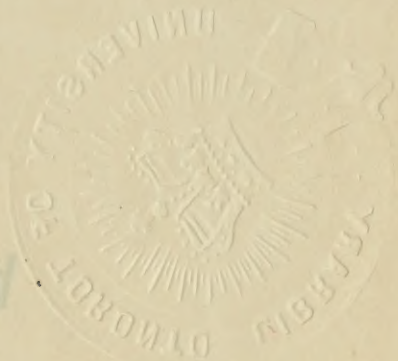
— 1916 —

IMPRENTA VICTORIA.—4A. VICTORIA 92
MEXICO

404278
2.7.42

CANJE DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO

BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO
CASA DE LA
MEXICO
1910



SAAVEDRA
MIGUEL DE CERVANTES

Este volumen contiene las conferencias sustentadas durante la «Semana Cervantina», que organizó la UNIVERSIDAD POPULAR MEXICANA para honrar la memoria del insigne autor del Quijote, con motivo del tercer centenario de su muerte.

Lo publica la misma Universidad, en recuerdo de esa celebración y como homenaje de cordial simpatia a las instituciones de libre enseñanza que, en España y en las naciones hispano-americanas, trabajan por la cultura popular.

México, 31 de julio de 1916.

D. Miguel de Ceruantes Saauedra.
Juan de Jaurigui.
1600

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

La Universidad Popular Mexicana, en prenda de su entusiasmo por todo lo que significa cultura, celebra, con una «semana cervantina» que se inicia hoy, el tercer centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. Y me ha honrado encargándome pronunciar, en esta ocasión solemne, las palabras conmemorativas. «Sin juramento me podréis creer que quisiera yo que estas palabras, como hijas del entendimiento, fueran las más hermosas, las más gallardas y más discretas que pudieran imaginarse. Pero no he podido yo contravenir la orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío,» sino éstas mal hilvanadas y torpes que vais a oír?

Hoy, 23 de abril de 1916, se cumplen, Señoras y Señores, tres siglos desde aquel día en que, en la cortesana villa matritense, entregara su ánima al Creador y devolviera su cuerpo a la madre tierra, Miguel de Cervantes Saavedra, que había nacido en la docta y universitaria villa alcalaína hacía sesenta y ocho años, en los primeros días de octubre de 1547.

Hijo de Rodrigo de Cervantes—quien era de noble y limpia ascendencia, pero personalmente sólo un modesto cirujano ministrante, de esos empíricos que sabían hasta «tomar sangre, gobernar con tablillas un brazo roto, topiquear y cataplasmar aquí y allá por mandato de los doctores», en cuya facultad no logró profesar debido a una pertinaz sordera—y de su buena esposa, la honrada y cristianísima Doña Leonor

de Cortinas, no hubo nuestro grande hombre, en sus años de infancia y mocedad, más vida que la azarosa de su padre, viajando de uno en otro lado de España, siempre en busca de mejora para los ahoguíos del bolso, siempre deseando hallar el definitivo asiento para aquella casa, si honorable y pura, lastimada gravemente de pobrezas.

Tal vez, y ello lo anotan graves comentadores, ese ir y venir en los años infantiles fué la causa de su después honda afición a la vida de camino, a ese constante estar de paso, a ese dormir en los destartalados mesones, en las humosas posadas, en los vetustos paradores, entre gentes de todo linaje, cruzando altivo siempre y sin menoscabo, eso sí, de su hidalga dignidad, entre la turba gallofa, entre los desarrapados galopines del hampa, entre esa legión de mozos y de mozas que al ver apagarse la luz del padre sol en los atardeceres, no recuerdan más menester que cumplir en el siguiente día, que el simple y bello menester de vivir, ignorando cómo y de qué. Tal vez en aquellas luengas jornadas entre Alcalá y Valladolid y Madrid y Sevilla, le nació ese amor de fuerte raigambre a todo lo que era vario y bello, como bellos y varios eran los campos y los cielos que atravesaba en sus correrías, al lado del pobre padre, de la madre dulcísima, de los hermanillos juguetones y rientes.....

Asentada la familia en Madrid por cierto tiempo, nos encontramos por primera vez con Cervantes en una alta ocasión, cuando a la muerte de la joven y virtuosa Reina Doña Isabel de Valois, acaecida a fines del 568, el sabio maestro Juan López de Hoyos le encomendara, como a su «caro y amado discípulo», y en nombre del estudio, la nenia en verso de la reina difunta. Mozo aún, pues que apenas contaba veintiún años sobre su cabeza, aquella distinción del viejo humanista, que supo el escogido corresponder con dignidad, forjando versos bellos, era uno de los primeros toques del reconocimiento a su valer, de los cuales, ¡ay!, por cierto, no le fué próvido el mundo mientras sobre él asentó su noble planta.

Tales versos, tan buenos como los mejores de los muchos que hicieron en aquella luctuosa ocasión vibrar los tórculos hispanos, incluso los del glorioso cantor del Tajo, el enorme místico maestro en Salamanca, son, en efecto, los primeros

que de nuestro Miguel habemos. Quizás, casi seguramente, pocos meses antes y también en una solemne oportunidad, la del entenebrecido tránsito del Príncipe don Carlos, Cervantes escribiera otras poesías de estas de encargo, ya que el mismo López de Hoyos tuvo la encomienda de hacer una «Relación Oficial»; y aunque no corrieron impresas las producciones de sus alumnos, es de presumirse que entre ellas las hubo de Miguel, y muy de creerse que la bondad de sus versos entonces, fuera causa de que se le designase poco más tarde para la indicada honra de llevar la voz del estudio en ocasión tan encumbrada.....

De todos modos, las primeras muestras del ingenio literario de Cervantes, que hasta nosotros han llegado, son los versos en honor a la memoria de la Señora Reina Doña Isabel.

Nuestro hombre era inquieto, ya se dijo. Y, así, se le halla un poco más tarde, en los años 1569 y 1570, formando parte de la comitiva de un prócer religioso italiano, el joven Monseñor Julio Acquaviva, que regresaba a Roma de ejercer la nunciatura del Pontífice Pío V ante la corte del taciturno emperador Felipe.

En esta excursión, dilatada al través de importantes ciudades españolas e italianas, conoció Roma, saboreó los encantos de la magna urbe que, guardando al legado de Dios, era sin embargo propicia a todo goce terreno, como nos lo dice y pinta con rara donosura el bravo presbítero autor de «La Lozana Andaluza». De allí, desligado de sus servicios al citado magnate de la Iglesia, partió probablemente para Nápoles, que gustó y amó asimismo con imperecedera efusión, ora por la singular belleza de su golfo azul, enfrentado al histórico volcán que destruyó Pompeya; ora por su vivir intenso y cosmopolita, como puerto del Mediterráneo; ora por sus mujeres bellas y fáciles al encanto y a la gallardía del genio español.

Y entonces sucedió que se hizo héroe, es decir, que se reveló el héroe que venía en su sangre. Entonces, y en ocasión de las pugnas constantemente renovadas, si es que alguna vez extinguidas, del cristiano y del turco, asistió, el 7 de octubre del 71, a la «batalla naval», a la gran epopeya de Lepanto, bajo las banderas de aquel mozo, el joven señor don Juan, que quince años antes apenas jugueteaba en Yuste al lado de la

celda de su padre el César. Entonces, y luchando con el corajudo esfuerzo que le daba, aparte de su temperamento de aventura, de su valor nativo y de su amor patrio, la febril inquietud de unas cuartanas, sufrió a bordo de una galera «Marquesa», la pérdida de la izquierda mano.....

¡Pero, qué importa? Le quedaba la diestra, y con ella se pelea y con ella se escribe. Con ella continuó poco después en los lances de la guerra, y con ella escribió más tarde sus maravillosas obras de consulta para todo humano problema.

Con ella siguió en las luchas contra el infiel, siempre bravo, siempre ahincado y tenaz; hasta que, de vuelta al solar patrio, en 1575, fué hecho presa de los piratas berberiscos y deportado a Argel como cautivo. ¡A Argel como cautivo el que en su cuerpo llevaba ya la marca heroica, y en cuyo espíritu fermentaba el jugo de suprema belleza que habría luego de escanciar sin tasa!

Bajo los horrores de la férula bárbara, y fracasando en sus ingeniosas tentativas de evasión, vivió allí la vida del forzado cinco años, cinco tremendos años.... Quizás no haya que dolerse mucho de ello, porque cuán provechosos, cuán fecundos en enseñanzas le fueron esos años de cautiverio, bajo la saña del morisco. De allí, de esa dolorosa etapa, sacó nobles experiencias. Allí, en los horrores de las galeras y los «baños», vió la vida en su verdadero valor, y supo cómo, según la frase de un notable cervantista, estaba hasta entonces engañado juzgando grande lo grande y pequeño lo pequeño de la vida.

Cuando después de este lustro doloroso, que no alcanzó sin embargo a la médula del hombre en cuanto a hombre, pues que estaba templado para la adversidad, volvió, tras difícil rescate, a la tierra nativa, se inició esa veintena de años en que, como nunca antes, fué andariego su pasar, fué de camino su existencia. Brumas más ó menos densas cubren la historia de este pedazo de su vida. Tal vez, y ello puede desprenderse de un memorial petitorio que en el nombre de su hermano Rodrigo redactara pocos años más tarde, se halló en la expedición de las Azores, en la campaña marítima que, bajo las órdenes del famoso señor Marqués de Santa Cruz, Don Alvaro de Bazán, acabó la aventura de pretensión a la corona portuguesa, peleada por muchos años, desde la muerte misteriosa

de Don Sebastián en Alcazarquivir, del Prior de Ocrato, Don Antonio. Tal vez entonces topóse a bordo de alguna de las galeras españolas, con el aún mozo Don Félix Lope de Vega Carpio, el futuro Fénix.....

Fueron estos veinte años los más ajetreados de su vida. Apenas si, haciendo un alto en la dura jornada, lo vemos casar con una honesta dama de Esquivias, Doña Catalina Palacios Salazar y Vozmediano, de la cual, siguiendo su sino azaroso y venturero, habría de separarse varias veces, nunca en ruptura, sino cuando más en desabrido acuerdo.

En este período de su vida, de los treinta a los cincuenta años, anduvo nuestro héroe de la ceca a la meca, casi siempre en la región andaluza, desempeñando, ¡oh destinos curiosos!, las menos poéticas ocupaciones, los más ingratos tal vez de los humanos menesteres, los de colector de rentas menores y, a veces, los de provisor, muy secundario, es claro, de aquella Invencible Armada que el destino, a veces irónico, deshizo y nulificó con un solo golpe de mar.

Pero es en este tiempo también en el que el héroe, maduro ya, lleno de una fuerte y vigorosa experiencia adquirida en todas partes, en los palacios de los señores, en los mesones de los caminos, a veces en esas tristes casas en «donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación», principió a dar el copioso y jugoso fruto de sus ires y venires por la vida. De allí (1584) su dulce y suave Galatea, obra pastoril con todas las características del género importado a España por el portugués Montemôr. De allí su teatro, ese que, perdido en gran parte y por ende sin todo su valor conocido, fué causa de ciertas amargas, de ciertas dolosas diatribas del gran Lope, de aquel que, habiéndose alzado con la monarquía cómica, no pudo ver con buenos ojos al ingenio que venía con ímpetus, al que, como dice Navarro Ledesma, usando la frase tan socorrida, «venía pegando». De allí también la concepción y el planeamiento de la obra magna, ideada tal vez cabe los hierros de la cárcel de Sevilla, en donde cayó por mera injusticia, por cruel saña del adverso destino. Allí, dentro de los muros guardadores del cuerpo, supo el espíritu hallar el jugo de vida, el zumo magnífico que habría luego de hacer destilar en sus copiosas páginas, tra-

yéndolo a su mente de fuera, de los campos rubios de mies, de los altos montes, de las blancas aldeas, de las pobladas urbes, y de las almas de los hombres con quienes había tropezado en sus dilatadas correrías, las de los fuertes y las de los débiles, las de los piratas y las de los cautivos, las de los héroes y las de los rufianes.

De este acervo de impresiones y de emociones, ponderadas todas en su cerebro de excepción, tendría que brotar la obra excelsa, síntesis de la vida humana, reducible a carne y alma, a espíritu y materia, a Quijote y a Sancho.

Y la obra surgió. Maravillosamente representativa de su pueblo y de su raza; pero de la humanidad entera también. Maravillosamente representativa de la España en sus características medulares: el espíritu aventurero e idealista, al lado del espíritu práctico infiltrado de cierto orientalismo fatalista y perezoso; de esa amada España que tuvo una época en la cual un señor don Pedro Franqueza, el famoso Conde de Villalonga, se comprometía, y el Gobierno lo aceptaba oficialmente, a salvar, a «desempeñar», por medios casi cabalísticos, casi de encantamento, el tesoro real, exhausto y entrampado a pesar de los galeones de las Indias; de esa España, en fin, que, como el sublime manchego, perdió sus saneadas y limpias «hanegas de tierra de sembradura, para comprar libros de caballerías». Pero maravillosamente representativa también, esa obra ingente, de la humanidad entera en sus pasiones capitales, en sus impulsos anímicos inmutables y eternos.

No es esta la ocasión, ni tamañas mis fuerzas para hacer el estudio de las verdaderas intenciones que informaron el Quijote, de sus interpretaciones varias, de su moral y su filosofía, en fin; altas inteligencias, en las sesiones que integrarán esta «semana cervantina», harán esa labor de crítica; básteme, en este homenaje, lo dicho, y permítaseme concluir este apunte somero y sintético acerca de la vida y las obras del Príncipe de los Ingenios Españoles.

Cuando publicada esa primera parte del Quijote, en 1605, vió aureolado su nombre con el halo magnífico de la fama, el héroe creyó tal vez asir la palma de la serenidad....¡Oh, pero la fama es así, fútil, inconsistente, y además él, ya se dijo en más de una ocasión, era inquieto, era aventurero, era español.

Y de todo ello resultó la nueva lucha, el nuevo ir de un lado al otro; sólo que ya más doloroso, ya más triste, pues el tiempo no pasa en balde sobre los hombres, y pone arrugas en la piel y canas en la cabeza, como amargores en el alma, como desmayos en el espíritu.

Es claro que tratándose del genio, del hombre-cumbre que era Miguel Cervantes, los deliquios eran pasajeros, las desesperanzas efímeras; y de ellas y de ellos, con prestancia mayor, renacía el ímpetu, brotaba nuevamente el aliento.

Entonces, en esos últimos diez años de su vida, salieron a luz (1613) las Novelas Ejemplares, esas magníficas novelas cortas de las cuales algunas: «Rinconete y Cortadillo», «El Coloquio de los Perros», «La Gitanilla», «El Licenciado Vidriera», si no tienen en las letras españolas el lugar preminente, es porque su hermana mayor se les adelantó un paso. En ellas brilla el claro ingenio, el hermoso decir, la gracia singular, la inteligentísima experiencia que esplende en el Ingenioso Hidalgo. En algunas el «manco sano y famoso todo» llegó, en el género picaresco, que tal importancia alcanzara, a la encumbrada meta que tocaron Quevedo, Mateo Alemán, dos o tres solamente. Entonces (1614) publicó su mediocre «Viaje del Parnáso», crítica, casi siempre elogiosa y por ende no todo lo justa que debía ser, de los escritores de su tiempo. Entonces (1615), hizo un nuevo ensayo por afincar en el teatro, publicando sus «Ocho comedias y ocho entremeses», entre los cuales, amén de algo ya conocido—tál la interesante tragedia de corte clásico «La Numancia»— apenas si el esclarecido talento crítico de Fitzmaurice Kelly salva al «Pedro de Urdemalas», como obra de ingenio e interés. Entonces, y en corajudo arranque en contra del impostor, el por cierto muy curioso Avellaneda, salió a plaza (Dedicatoria a Lemos el 31 de octubre del mismo 1615) la Segunda Parte de Don Quijote, más honda, más humana, más viva que la primera, y como ella interesante. Entonces, en fin, ya casi al acabar su vida, cerraba «Los Trabajos de Persiles y Sigismunda», esa que él creyó su mejor obra, esa que el 19 de abril de 1616, ya en el lecho de muerte, en el que finaba víctima de cruenta hidropesía, cuando había ya profesado en la Venerable Orden Tercera de San Francisco para conciliar definitivamente su alma con el Se-

ñor, del que en verdad como cristiano y de noble moral nunca se apartó en demasía, dedicara también a Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, en un gallardo envío que acusa aún, al lado de las graves consideraciones que el fin próximo le dictara, la suave y grácil ironía que durante todo su vivir anduvo con él, tal como acompañándolo para consolarlo, siquiera fuese con burletas y donosuras, de la inclemencia del mundo, de la injusticia con que sus coetáneos lo vieron casi siempre, del triste signo que en todas sus empresas se le pusiera delante.

Y el 23 de abril acabó....Pero ya era inmortal. Tanto, que desde entonces su nombre y sus obras, como flotando por encima del mar, han besado todas las playas; como brillando con el fulgor de una estrella, han esplendido en todas partes, en cien naciones y al través de cien lenguas. Tanto, que pasados trescientos años, nosotros, y como nosotros todos los que aman siquiera un poco lo que está por encima del torpe barro, lo recordamos hoy con veneración. Tanto, que cuando todos nosotros hayamos desparecido de sobre la haz del planeta, y cuando, pasados muchos siglos, ni polvo de nuestra carne ni recuerdo de nuestro espíritu quede ya, la humanidad seguirá solazándose en sus páginas divinas, y seguirá proclamándolo «regocijo de las musas» y «Príncipe de los Ingenios».

ALEJANDRO QUIJANO.

HIDALGO DON
QVIXOTEDELA
Mancha.

Compueſto por Miguel de Ceruantes Saauedra.

EMLISBOA.

Impreſſo com liſença do Santo Officio por Iorge Rodriguez. Anno de 1605.

DON QUIJOTE Y SANCHO.
PORTADA DE LA PRIMERA EDICIÓN PORTUGUESA
LISBOA 1605

LA VIDA DE CERVANTES

La vida del glorioso hidalgo, cuya sutil esencia fuera mi deseo extraer esta noche en el luminoso deslumbramiento de la evocación, árbol es frondosísimo del que caen los sazonados frutos de las enseñanzas nobles y viriles, sin que nos sea menester alzar la mano y alcanzarlos, como en la dichosa edad y siglos dichosos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados.

Miguel de Cervantes no sólo fué un hombre de genio; fué algo más: un hombre bueno. Pertenece a la casta de los héroes que triunfaron por la inteligencia y por el corazón. Y para los que—cristianamente—seguimos creyendo que en el mundo no existe nada que en valía a la bondad supere; para los que pensamos que en el orden espiritual mayor significación que el cerebro que irradia tiene la mano que se tiende humilde para curar heridas, para enjugar lágrimas, para iluminar con claridad blanquísima la tiniebla del humano dolor; para los que afirmamos orgullosamente que no es posible que el genio se esconda tras del mal, como imposible sería que se ataviase la virgen con la vestidura de la cortesana, el poeta Miguel de Cervantes se nos aparece a la manera de un buen amigo sonriente. Con su aguileña nariz, con sus claros ojos cuya viveza acentuaba la frente ancha, con sus espaldas encorvadas y su tardo paso, le hemos visto entrar en nuestra casa, sentarse risueño

en nuestro rincón para disipar una pena que teníamos, para acentuar una alegría: para darnos—él, el pobre, el lisiado, el triste,—el pan espiritual de la serenidad. Le conocimos cuando niños. Acaso nuestros padres nos le mostraron y nos hicieron amarle con ese cariño henchido de confianza, de ternura, que sentimos hacia los seres que pasan suave, silenciosamente, por el cuadro familiar: un viejecillo gracioso, que fué amigo del abuelo; un tío condescendiente y amable....

¿Por qué este cariño? ¿Por qué esta solicitud para con el escritor muerto hace tres siglos?—¿Porque nos infundió un alto concepto de la belleza? ¿Porque fué sutil en la burla, y donoso en la creación de tipos, y sabio?—¡No; muy lejos de ello! Amamos a Cervantes porque nadie como él alcanzó el don supremo de la simpatía universal. Sobre el barro deleznable y angustiado de la realidad fundamentó el ideal. Más alto que las carcajadas de barberos, curas, venteros y duques truhanes, ascienden por el espacio los anhelos de alivio para los desvalidos, de paz para los infortunados, de defensa para los débiles, que ardían en el pecho de Nuestro Señor Don Quijote. Y entre Cervantes y su héroe inmortal existe una afinidad evidente: así como las acciones de Don Quijote se inspiraban siempre en indulgencia inefable, así era humana la indulgencia de donde derivaron las páginas todas, irónicas, elevadas, sencillas, del príncipe de los ingenios castellanos.

Miguel de Cervantes fué un hombre bueno. Comentar la vida de un hombre bueno que mereció el dictado de genio, acto es de piedad y de consuelo. Un trágico destino forjó el alma del poeta en el yunque de la desdicha y de la miseria. De la miseria y de la desdicha nació su gloria. El fracaso fué en Cervantes engendrador de triunfo. Por eso su vida—que vanamente han pretendido infamar con chismografías de comadres algunos eruditos desocupados,—es bella. Si al fuerte enseña que se puede vencer aún a la desdicha, dice al desvalido y al débil que nunca la vida es más grande, más radiosamente fecunda que en el dolor.

Del dolor de Cervantes nació su alegría; la santa, la noble alegría que ha regalado a los hombres durante tres centurias. Desdichado, pobre, el dolor hecho hombre a quien el mundo rehusaba la alegría creó la Alegría, la forjó él mismo con su

miseria (1) a semejanza de como lo haría más tarde Beethoven, su hermano en terrenales destinos.

La vida del gran escritor oscila entre dos polos opuestos: las armas y las letras. Decir por obra de qué sucesos el glorioso infortunio conquistado en las primeras hubo de encaminarle a abrazar las segundas, constituye el examen de un interesante caso moral que me propongo hacer brevemente en esta conferencia.

I

Nace Cervantes en Alcalá de Henares en el seno de una familia pobre. Es el cuarto de los siete hijos de un cirujano necesitado y sordo. Algunos biógrafos, en su afán de aureolar la figura del héroe con todos los prestigios, suelen achacarle hasta el del abolengo. Según ellos, el abuelo del gran escritor, Juan de Cervantes, Corregidor que fué de Osuna, descendía del gran Alfonso Nuño, «alcaide de Toledo, cuya rama vino a entroncarse con la de los Reyes de Castilla, por medio de doña Juana Enríquez de Córdoba y Ayala, segunda mujer de Don Juan II» (2). Pero la verdad es que la familia, tanto como de dineros, andaba ayuna de lucida ascendencia. En pos de aquéllos se traslada a Valladolid primero, más tarde a Madrid, después a Sevilla.

Estamos en pleno siglo XVI. El sueño fabuloso de América tienta las almas de los jóvenes; ofrecen las guerras en Europa ancho campo para la gloria militar. Miguel de Cervantes cuenta diecinueve años. Ha visto a Lope de Rueda; ha escuchado la humana poesía de Fray Luis y la grandilocuente de Herrera. Una reina pálida, silenciosa, dulce, acaba de morir: Isabel de Valois. El hidalgo, desde el colegio del maestro Juan López de Hoyos, donde, al suponer de la crítica, desempeñaba el humilde cargo de ayudante, escribe una elegía. En

---

(1) Romain Rolland. «Vie de Beethoven.»

(2) «Vida de Cervantes» en el tomo I de la Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneyra.

el horizonte de su vida perfilábanse ya las dos amadas soluciones de su problema: las armas, las letras.

¿Cuál seguir? Indeciso está.

Llega a Madrid Monseñor Julio Acquaviva con una misión diplomática para Felipe II. Julio Acquaviva gozaba de gran valimiento cerca del Papa Pío V. «Era—nos dice Navarro Ledesma,—uno de aquellos jóvenes aristócratas italianos a quienes no cautivaba el estruendo y desorden de las armas, y que por su riqueza y buen porte parecían nacidos para ornamento de la corte de Roma.» Gustaba de las rimas, y es seguro que en Madrid le fueron presentados los mayores ingenios. Ingenio menor, de los que despuntaban apenas, era a la sazón Cervantes, y mucho plació al señorón italiano aceptarle como criado en cuanto, al sobrevenir el invierno de aquel año, una vez fracasada su misión, y no poco corrido, emprendió el retorno a Italia.

Tanto las letras como el afán de aventuras movieron al futuro grande ingenio a enderezar sus pasos hacia la tierra del sol. Era en el ocaso radioso del Renacimiento, cuando los genios habían dicho ya la última palabra, y en vísperas de que resonasen los versos de la epopeya crepuscular de Torcuato Tasso. Emporio de la riqueza, de la cultura y del brillo de entonces, a Italia convergían las comunes ambiciones y anhelos. A las cortes de los grandes señores, a las florecientes ciudades de las repúblicas, y muy singularmente a la urbe pontificia, venían en tropel mercaderes y cortesanas, poetas y soldados, ávidos de respirar aquel ambiente apasionante, de calentarse al amor de aquel sol, de vivir, en suma, la vida de Italia: vida bella, sobre todo si se la compara con la semifeudal y adusta de otras naciones; vida que proporcionaba a la inteligencia y al corazón gratos solaces, y que de aventura en aventura podía conducir al que fuese osado ya a conquistar el favor de un duque; ya a malferir de amores a alguna discreta *gentildonna*, a semejanza de la ardorosa Gaspara Stampa; ya a comandar un bajel o un tercio, cuando no a perecer en sombría encrucijada a manos de cualquier bravo del jaez de aquel famoso y divinamente terrible Benvenuto.

Confesémoslo: esto último, más que lo primero, atraía al hidalgo alcalaíno, cuando llevando en las faltriqueras su *Ama-*

dís y su *Diana* bienamados, atravesó los Alpes con el cortejo de Monseñor Acquaviva. «Más que las catedrales y los monumentos—dice con razón uno de sus biógrafos,—le seducen en Italia, como a su queridísimo y casi inseparable licenciado Vidriera, «las holguras de Palermo, la abundancia de Milán, los festines de Lombardía, las espléndidas comidas de las hosterías, el *aconcha patrón, pasa acá manigoldo, venga la macarela, li polastri e li macarroni, la vida libre, la libertad de Italia!*»

Si los caballeros del Renacimiento, por su modo de ser propio y su peculiarísima manera de vivir, estaban hechos para sentir, por involuntaria simpatía,—según afirma Hipólito Taine,—«las desnudeces heroicas y las musculaturas terribles de Miguel Angel, la salud, la placidez, el mirar simple de una madona de Rafael, la atrevida y natural vitalidad de un bronce de Donatello, la actitud de vagos contornos, extrañamente seductora de una figura de Vinci, la soberbia voluntad animal, el movimiento impetuoso, la fuerza y la alegría atlética de los personajes de Tintoreto y de Ticiano,» de suponer es que Cervantes, férvido renaciente, una vez en Roma, al servicio de Monseñor Acquaviva, sintiese deleites inefables ante las maravillas que del genio inmortal de los pintores de Italia encierra la ciudad santa. Experimentaría también la misteriosa emoción que sugieren los despojos de un titánico pasado cuyas pompas y grandezas el espíritu mismo del Renacimiento revivía. Mas pronto la suntuosidad fría del Vaticano y la dulcedumbre clerical de Roma hubieron de aburrirle. No era él hombre erudito en artes, ni tampoco su ánimo juvenil, apasionado y aventurero, aveníase con la fina intriga y cordial poltronería de la servidumbre eclesiástica.

Así lo vemos estremecerse de gozo, encabritarse como potro joven y mandar noramala el servicio de Monseñor, al resonar en toda Italia el grito de *¡El Turco baja, baja el Turco!*

Alístase en el tercio de don Miguel de Moncada, compuesto de soldados viejos y aguerridos, triunfadores en San Quintín y en las Alpujarras.

La cristiandad, que por un momento tembló azorada ante el gesto conquistador de Selim, confórtase un tanto al formarse la liga que habrá de entablar contra el infiel santa cruzada. El cristianísimo rey don Felipe II, unido a su Santidad y con-

tando con el convenenciero apoyo de Venecia, procuraría abatir la arrogancia del Turco. Arrebatado por loca exaltación, ávido de gloria, Cervantes va de Roma a Ancona, de Ferrara a Venecia, de Venecia a Génova. Ya ha decidido de su destino: como por ensalmo disipóse toda indecisión: haciendo a un lado las letras, abraza las armas; antes que poeta le place ser gran capitán.

¡Y allá van, por el clásico mar, las galeras que han de decidir de la suerte del mundo de Occidente! Mándanlas Juan Andrea Doria, el garrido soldado; don Alvaro de Bazán, el meditativo; Juan Antonio Colonna, el príncipe ilustre por cuyas venas corría la misma sangre que alentó en las de aquella gentil dama, Madona Vittoria, celebrada por el Cardenal Bembo. Al frente de todos hállase el virilmente hermoso, el valiente Don Juan de Austria.

A tan excelsos paladines pensó sin duda emular Cervantes cuando a bordo de la galera *Marquesa*, que conducía al tercio de Moncada, penetró, juntamente con el resto de la flota, en el mar Jónico, de clásicas rememoraciones. El hidalgo refresca su frente ardorosa de febricitante con las brisas de Corfú. Y enfermo, ansioso, inflamado por bélicos entusiasmos, asiste el 7 de octubre del año memorable de 1571, bajo el sol de Grecia, a la famosa batalla naval de Lepanto. Herido en la mano izquierda y con dos balazos en el pecho, tiritando de fiebre y de loco júbilo, no vió ponerse el sol de aquella jornada ilustre, aunque sí en su delirio columbró la figura nimbada de oro de don Juan de Austria, Lohengrin libertador, que sobre ligero esquife había cruzado las encrespadas olas en lo más recio de la pelea.

Lepanto es, en la vida de Cervantes, el suceso en que él cifró sus más caras esperanzas de auge y renombre en la nobilísima carrera de las armas que había seguido. Lepanto fué también, con su gloria resplandeciente a la que siguió bien presto el torvo celo de Felipe II contra el bastardo de Carlos V, la cumbre desde donde el bisoño soldado del tercio de Moncada se precipitó por vertiginosa, por fatal pendiente, hacia el fracaso de sus ensueños guerreros. Cubierto de gloria y distinguido por don Juan de Austria, sufre las tristezas del Hospital en Mesina; asiste, ya sano y afiliado al tercio de don

Lope de Figueroa, a la acción de Navarino, donde por primera vez vislumbra la silueta aquilina de Alejandro Farnesio; sigue a don Juan a Túnez; en Cerdeña esbózanse en su mente lineamientos, todavía borrosos, de la *Galatea;* torna, al fin, a Nápoles, tan falto de nuevas victorias como de blanca. Y pensando que, una vez deshecha la liga contra el Turco, nada en Italia le resta por hacer, el hidalgo, engolosinado ya con la espada, sueña refrescar sus lauros en Flandes. Provisto de cartas de su ídolo, el vencedor de Lepanto, así como del Duque de Sessa, quienes le recomiendan al rey para que se le dé el mando de una compañía, Miguel de Cervantes emprende el retorno a España, a bordo de la galera *Sol*, en septiembre de 1575.

Quiso la suerte, para dicha de las castellanas letras, que el veterano de Lepanto, destinado acaso a morir peleando en tierras flamencas, al ser apresada días después la galera *Sol* por corsarios argelinos, a la altura de Marsella, quedase cautivo; y que durante cinco años de esclavitud en la misteriosa ciudad de blancura oriental,—donde por su abnegación heroica mereció de sus compañeros de infortunio el dictado de hombre de «valor, benevolencia, piedad y virtud muy singulares,»—se templara su alma en los más rudos ejercicios de la emoción y en fervorosa lucha su privilegiado numen se adestrase en el conocimiento de los hombres.

Rebullían en el fondo del instinto del cautivo los gérmenes de la futura obra maestra. El sueño de la gloria por las armas declinaba. ¿Sobrevendría el triunfo de las letras?

II

«Todas estas borrascas que nos suceden—decía Don Quijote a Sancho después de la aventura de las ovejas, cuando quebrantado y maltrecho yacía en el suelo,—son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas; porque no es posible que el mal y el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca....»

Mucho—¡cinco años!—había durado el mal del cautiverio. Y seguro es que Miguel de Cervantes, con el sano, con el sereno optimismo que le fortaleció en los trances difíciles, pen-

so que el bien llegaba cuando pisó nuevamente, ya libre, tierras de España. El poema caballeresco había concluído; empezaba para el hidalgo la novela vulgar. Tenía treinta y cuatro años; de dineros andaba exhausto; de oficios no sabía otro que el de hacer sonetos, tan improductivo entonces como ahora. Vegetaba la familia en Madrid, en angustiosa pobreza, y preciso era ampararla, ¡y vivir!....

¡Ni quién pensara en volver al ejercicio honroso de las armas! Misteriosamente don Juan había muerto en Flandes. Su memoria no era grata en la corte, e inútil por tanto resultaba el invocarla para obtener mercedes. Por otra parte, entonces como ahora, las heridas que gloriosamente se reciben no conducían a privanza y valimiento si la rudeza del soldado no había podido o sabido atenuarse trocándose en gracia y adulación para la corte. El hidalgo, colgando para siempre la tizona, aspiró melancólicamente a un empleo oficial. Tenía un padre inútil, sordo; una madre anciana; dos hermanas—doña Magdalena, doña Andrea,—guapas y muy dadas a tratos amables con caballeros de Madrid, cuyas intenciones corrían parejas con su fama de gente atrevida y maleante.

Se iniciaba la pobreza; no la pobreza pintoresca, risueña, del soldado sin paga que confundido con el hampa tendíase a la bartola en la arenosa playa de Nápoles, sino la otra pobreza: la del desván, la del hogar sin fuego, la que se disimula en la sonrisa clorótica de la muchacha soltera, la que se resuelve en mil pequeñas escenas cotidianas y molestas. En la vida de Cervantes fué una desdicha: el cautiverio,—la que venció a las armas. Perdida para siempre esta gloria, otra desdicha llegaba: la pobreza,—que sería la autora de la gloria soñada: las letras.

Cervantes vió que el público de Madrid henchía los corrales de la Cruz y de la Pacheca, ávido de escuchar comedias; y, para comer, hubo de escribir obras dramáticas. De tal época datan la *Numancia*, *El Trato de Argel*.

¿Cuál era entonces la situación de los literatos? Mala... —como ahora—en los países de habla castellana. «Yo, amigo —dice don Antonio de Solís en una carta,—estoy en estado de salir en coche, porque tengo muchos acreedores que harán reparo en mí si me ven con zapatos nuevos.» «Yo—escribía

don Luis de Góngora, bien entrado agosto,—ando que es vergüenza de vestido, con la misma ropa que el invierno, que diera calor a no estar rota.» Y añade: «Ha sido menester vender un contador de ébano para comer estas dos semanas.»

De creerse es que a semejanza de Solís y de Góngora anduvieran escasos de recursos los escritores todos, aun los dramáticos. Azorín, de quien tomo las anteriores citas, dice, refiriéndose a ellos: «Pasan trabajos; se ven acosados de la miseria, rotos, hambrientos; andan despeados por los caminos; sufren calamidades en la guerra.»

Cuando han llegado los treinta años y el estómago está vacío, empresa difícil es la de consagrarse a producir obras maestras.—La vida sonríe. Hay como una vaga caricia en el aire. En el umbral misterioso de lo porvenir aparecen, esfumadas, tenues, gráciles siluetas: alguna de ellas será la elegida....—Y enmudece la voz de la poesía, cediendo el paso a la vida, mientras soñamos con un rinconcito quieto, con una mesa amable, con el halago cariñoso de unos chicuelos....

Algo de eso ha de haber experimentado, en su pobreza, Cervantes. De ahí que le veais entregarse al amor de Ana Franca, la apasionada enigmática que luego de haber dado una hija al poeta, la única, se perdió en la sombra. De ahí que, rotas sus relaciones con la madre de Isabel, entre capítulo y capítulo de la *Galatea* requiera de amores en Esquivias, «lugar de vinos ilustrísimos,» a la burguesa doña Catalina de Palacios y Vozmediano, con quien al cabo contrae matrimonio pese a la oposición de la familia de ésta, angustiada al ver que la moza quizá solicitada de ricos labradores, daba su mano a un hombruco sin oficio ni beneficio, autor de comedias y versos.

Negocio pingüe no lo hizo en verdad Cervantes con haberse casado. Exigua era la dote de la novia: (figuraban en ella treinta y cinco pollos); mas, con serlo, no la tuvo en sus manos el hidalgo hasta veinte meses después de la boda.—La *Galatea*, publicada en 1585, apenas si le produjo 1,336 reales. Añádase a esto—lo cual está muy lejos de acusar bonanza,—que murió el padre de Miguel; y que como Rodrigo, el hermano, andaba en la campaña de Flandes, tuvo el poeta que cargar con el peso de la familia toda. La situación es desesperante. Sin dejar la pluma de la mano, siquiera por lo poco que le pro-

duce, Cervantes hace pequeños negocios; visita algunas regiones de España para conseguir el sustento; no cesa de buscar empleo.... Al cabo viene éste: en 1587 le nombran comisario de la *Invencible*.

En pos de trigo y aceite para proveer a la gran Armada, Cervantes recorre tierras de Andalucía. Va por los caminos polvorientos; atraviesa luengas llanuras; en sórdidos camastros duerme en las ventas. Tiene tratos frecuentes con cuadrilleros, jayanes, pastores, mozas, duques, barberos, curas, galeotes. Lentamente, a lo largo de los caminos, entre las densas tolvaneras, bajo del tórrido sol, va tomando cuerpo en la imaginación del pobre comisario de la *Invencible* la figura esqueletada de Alonso Quijano....

Pero estaba escrito que en la vida de Cervantes una cadena de desdichas habría de ser causa de gloria. Anda atrasado de pagas. El empleo no le da, pues, lo necesario para vivir. Por haber decomisado equivocadamente en Écija una cantidad de trigo, excomúlganle las autoridades eclesiásticas. Perece la *Invencible* destruída por la tempestad, que no por los ingleses. Renuévanle a Cervantes su nombramiento como comisario de galeras. Las pagas, sin embargo, no vienen. Aprieta el hambre. Cervantes, entonces, piensa en América, recurso de desesperados, y eleva una solicitud pidiendo se le dé algún puesto en el Nuevo Mundo. El Doctor Núñez Morquecho escribió al pie de la petición, por toda respuesta: «Busque por acá en qué se le haga merced.» «¡Gracias le sean dadas—digamos con Mr. Fitzmaurice Kelly—al Doctor Núñez Morquecho, el concienzudo funcionario! Si hubiera accedido a la demanda, Cervantes pudiese haber obtenido mayor provecho, pero no habría escrito el *Quijote*.»

Necesitado, acaso hambriento, continuó sus rutinarias funciones. Ganaba doce reales diarios, y centro de donde partían sus correrías era Sevilla. En 1591 aún no recibía los sueldos correspondientes a 1588. La situación hacíase, por ende, insostenible. Su miseria muévele a pensar nuevamente en la literatura, a la sazón abandonada del todo. Firma en Sevilla, por septiempre de 1592, un contrato con Diego de Osorio, mediante el cual se compromete a entregarle seis comedias, a razón de cincuenta ducados por cada una; entendiéndose que

la venta de las seis comedias consabidas se efectúa a *cala y cata*, como la de los melones—según graciosamente dice el señor Rodríguez Marín,—pues Cervantes estipuló con Osorio que «si aviendo representado cada comedia paresciere que no es una de las mejores que se han representado en España, no seais obligado de me pagar por la tal comedia cosa alguna, porque así soy con vos de acuerdo y concierto.»

Semejante proyecto no tuvo práctica solución debido a que faltaba a Cervantes sufrir una nueva amargura: la prisión por desfalco. Como huyese un banquero portugués en cuya casa había depositado los fondos del fisco, el pobre hidalgo fué suspendido en su empleo, perseguido por la justicia y al fin encarcelado varias veces entre 1597 y 1599.

En la cárcel de Sevilla, «donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación,» nació el *Quijote*.

III

En 1605 publicóse la novela inmortal. Cervantes tocaba ya las cumbres de la serenidad. Era su vida entonces como un crepúsculo otoñal. Maestro en sabia experiencia; desencantado de toda ansia de prestigios heroicos o mundanales, acogíase a las letras como a la quietud de las escondidas bahías los viejos barcos que han arrostrado tempestades en el mar.

La producción literaria era la última actividad a que el destino, en fuerza de serle adverso, condenaba a aquel hombre activo si los hubo; en ella se resolvían los entusiasmos del peregrino de Italia, los bríos del soldado de Lepanto, la exaltación apasionante del cautivo de Argel, la febril movilidad del comisario de la *Invencible*.

Había creado el monumento literario más grande de su tiempo. Símbolo de su propio vivir, el *Quijote* había asociado los ideales porque Cervantes luchó con las amargas realidades que en el luengo camino ensangrentaron sus pies. No era el suyo, como creyeron sus contemporáneos y como quizá supongan algunos cretinos de hoy, una requisitoria contra los libros de caballerías. «En Don Quijote—como muy bien observa el maestro Menéndez y Pelayo,—revive Amadís, pero

destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afinándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto con la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza a dar señales de vida, Don Quijote oscila entre la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las *puras*, *inmóviles y bienaventuradas ideas* de que hablaba Platón.»

No lo entendieron así, al igual que este moderno ilustre, los ilustres coetáneos del gran novelista. En pintoresca y paradógica frase dice con razón Azorín que el *Quijote* no lo ha escrito Cervantes, sino que lo ha escrito la posteridad, y que «sólo a lo largo de las generaciones ha ido adquiriendo su verdadero y profundo valor el libro de Cervantes, formándose de ese modo, haciéndose, *escribiéndose*.»

¿Quién era, en efecto, Cervantes, para sus contemporáneos, para los que escribían en latín sobre cuestiones teológicas, filosóficas y políticas; para los eruditos amojamados; para los aristocráticos poetas; para los nobles señores mecenas? Un *ingenio lego;* un *romancista;* un autor de historias chocarreras. No más.

Privaba en la sociedad española de entonces algo que aún alienta en la mexicana de hoy. No faltaban caballeros muy pagados de cultura, muy acartonados, muy severos, muy *cómicos* —¡oh, sí, extremadamente *cómicos!*,—que dijesen:—«¡Bah! Yo no gusto de leer novelas; me dedico a algo más serio. Si acaso, las hojeo una que otra noche, al acostarme, para poder dormir!»

Lope de Vega, Cristóbal Suárez de Figueroa, don Esteban Manuel de Villegas, distan mucho de suponer a Cervantes digno de poder codearse con ellos. Baltasar Gracián, en *El*

Criticón, aseguraba que trocar la lectura de los libros de caballerías por la del *Quijote* «era dar del lodo en el cieno.» Y don Antonio de Capmany, quien floreció en época inmediata a la en que el señor de Voltaire llamaba bárbaro a Shakespeare, escribió—según relata el autor de *El Alma Castellana*—«aludiendo a los que habían ya investigado la vida de Cervantes, que ignoraba qué cosa más de lo averiguado merecía saberse de «un autor de novelas y comedias.»

Rieron los contemporáneos de Cervantes con el *Quijote;* mas no lo entendieron. Sólo en el alma del hidalgo poeta, a partir de 1605, íbase agrandando en proporciones épicas la figura del andante caballero que consolando desvalidos, amparando míseros, haciendo socorros y bienes a cuantos lo habían menester, pasaba por las luengas llanuras de la Mancha, de austeros paisajes, hondamente silenciosas y escuetas.

Sigue siendo la pobreza la infatigable camarada de Miguel. Declina el año de 1605. Trasladada la corte de Valladolid a Madrid, allá la sigue Miguel. Le acompañan su mujer doña Catalina; sus hermanas ya viejas; su sobrina doña Constanza; su hija doña Isabel de Saavedra, fruto de los amores con la vagarosa Ana Franca. Le acompaña también el Caballero de la Triste Figura, cuya tercera salida medita el novelista.

Una onda de suave misticismo penetra, al deslizarse de los años, como un rayo de sol, en el obscuro hogar de Cervantes. Ingresa él en la *Hermandad de los Esclavos del Santísimo Sacramento;* visten el hábito de las Hermanas Terceras de San Francisco su mujer doña Catalina y su hermana doña Andrea. Muere doña Magdalena. En 1613 aparecen las *Novelas ejemplares.* Sale a luz en 1614 el *Viaje del Parnaso.* Por Tarragona, este mismo año, y sin decir a Cervantes oxte ni moxte, aparece un falso Don Quijote, ávido de emular las proezas del primero. Es su padrino un tal Avellaneda, el cual, al lanzar a su héroe a la escena del mundo, escribe un prefacio lleno de alusiones agresivas a Cervantes.

El optimista, el bondadoso hidalgo, perdió por un momento su serenidad. Acaso debamos a las injurias de Avellaneda la publicación de la *Segunda parte del Quijote.* Nuevamente la desdicha, en forma de agravio, empujaba a Cervantes por el

sendero de la gloria, como antes lo empujasen la miseria y la cárcel. Alonso Quijano el Bueno se había agigantado, irguiéndose sobre definitivo pedestal de bronce duro.

El fin de la jornada está cerca. Vive el hidalgo de las mercedes que le hace don Bernardo de Sandoval, Cardenal Arzobispo de Toledo. También le protege el mediocre Conde de Lemos, aquel político—dotado de las limitaciones, de las incomprensiones, de las ruindades anejas a los políticos,—que pagó con endebles limosnas el derecho que Cervantes le diera a la inmortalidad estampando su nombre—del que hoy nadie se acordaría,—al frente de páginas gloriosas; pero que nunca supo amarlo ni estimarlo.

Cervantes trabaja. Hay en él algo así como la agitación radiosa de claridad de la luz postrera en los grandes crepúsculos. Acaso piense en Italia. Posible es que aparezcan, en la lejana perspectiva de sus años, las horas épicas de Lepanto. Quizá, con la visión blanca de Argel, asome la silueta férvida, misteriosa, de alguna Zoraida. Desfilan en tropel las memorias amargas de ayer. Una desdicha ha engendrado a otra. ¡No importa: todas ellas dieron al cabo origen a la gloria! El hidalgo escribe, escribe.... Vedle: es «de rostro aguileño, de cabello castaño, de frente lisa y desembarazada, de alegres ojos, y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre los dos extremos, ni grande, ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies»....

Estamos a 18 de abril de 1616. El hidalgo agoniza. Días antes se ha hecho Hermano tercero de San Francisco y ahora recibe la Extremaunción. Amanece el 19, y el noble, el bondadoso poeta, «puesto ya el pie en el estribo,» escribe la célebre dedicatoria de *Persiles y Sigismunda* al Conde de Lemos. «El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan.» Llega el 23. El horror cardíaco tortura por la última vez el débil cuerpo del anciano. Trabajan, anhelosos, los pulmones; el pulso se acelera hasta lo inverosímil. Sucede a esto

el período de coma. El enfermo cierra los ojos. En torno al lecho hállanse doña Catalina de Salazar, doña Isabel de Saavedra, doña Constanza de Figueroa: sus sollozos se confunden con el rumor de rezos del clérigo don Francisco Martínez Marcilla. El hidalgo quiere hablar; no lo consigue. Pasado un instante, lentamente, inclina la cabeza sobre el pecho....

Ante la posteridad que avanza, un claror ha iluminado, en aquel instante, las cumbres. Tocan a gloria las campanas.... ¡Miguel de Cervantes ha muerto!

CARLOS GONZALEZ PEÑA.

VERDADERO RETRATO DE DON QUIJOTE
EDICION EN FRANCES DE NYON
PARIS 1777

EL VALOR FILOSOFICO Y MORAL DEL QUIJOTE

Este ensayo no tiende a criticar la inmortal novela de Cervantes, basándose en la vieja escuela que pospone el valor estético de una obra a su verdad y a su moralidad; pero el ensayista debe asentar como premisa la siguiente ley: no es bella la emoción que nos causa puro placer; no es bella la verdad científica o filosófica; es bello únicamente aquello que, causándonos una emoción, lleva en sí un elemento de intelectualidad, producido por la contemplación. Este elemento intelectual es lo que en cada obra maestra constituye la filosofía, que debe ser estudiada y entendida para gozar plenamente de la emoción estética.

Penetrar lo más hondamente posible en la concepción del artista, es saborear refinadamente todo el jugo que puede contener, y aun debemos siempre intentar ver más adentro que el artista mismo, porque, como dice Menéndez Pelayo: «en la obra genial queda siempre una región incógnita, que acaso lo fué para su mismo autor.»

El artista es un vidente. Todo arte, como toda ciencia, procuran darnos la realidad, aunque por modos diversos. Mas si la ciencia es producto netamente intelectual, un substractum del mundo adecuado a nuestro conocimiento, el arte nos da la realidad directa, inmediata, viviente, individual, porque el velo tupido de convenciones y fórmulas que ordinariamente se interpone entre el hombre y la naturaleza, se desgarra para el

artista, que tiene una experiencia directa de ella, un virginal y fresco contacto con su ser.

Y si el artista es un intérprete privilegiado del universo, en todas sus obras hay que buscar la explicación de él, hay que desentrañar una cosmología de la que deriven las nuevas tablas de la ley sobre el arte, sobre la moral y sobre ese sentido misterioso de lo sobrenatural, que llamamos sentido místico.

Cervantes, como excelso ingenio, debe pues darnos una clave al problema filosófico de la existencia, clave que buscaremos en el presente estudio.

Y antes de pasar adelante, sépase que no pretendo llegar a una definitiva interpretación: cada generación al leer las obras maestras vuelve a crearlas; ni tampoco quiero significar que lo que aquí asiento, pudo ser pensado en su totalidad por Cervantes: ya dije arriba que la obra trasciende, la mayor parte de las veces, a la intención del artista. Intento añadir algunos comentarios a lo ya pensado sobre este tema, aplicando las ideas filosóficas de los nuevos, si acaso se admite que en filosofía haya avances y no perpetuos retornos.

¿Qué valor tuvo la existencia para el genio de Cervantes? Entremos poco a poco en su divino Quijote, y obtendremos la respuesta, sintetizando después de haber analizado con diligencia y con amor. Sólo con amor puede uno acercarse a las obras de arte, pues, como dice Amiel: «la facultad de metamorfosis intelectual es la primordial facultad que requiere el crítico, sin ella no puede comprender a los otros espíritus y por consiguiente debe callar.» Llegaremos a la inmortal epopeya, dispuestos a amar, con la simpatía abierta a esa figura fascinante del hidalgo manchego, embelesado con las lecturas de sus novelas de caballerías.

Observad desde luego: los primeros capítulos que nos lo retratan física y moralmente, que nos cuentan los dispositivos que hizo para lanzarse a practicar la andante caballería y sus primeras desazones al chocar con la realidad, nos producen risa, una risa sana, franca, contra el ridículo de aquella figura sarmentosa y mal cubierta con armas viejas, que aumentan su aire de espantajo.

Pero entrad por la obra, llegad a las páginas en que el autor pone en contacto a su héroe, no ya con la naturaleza impa-

sible y con hombres simples, que son los primeros en azorarse de su locura y acciones, sino donde comienzan, los que lo rodean, a comprender su genio fantástico y a aprovecharse de su desvarío, para hacerle burla y ponerlo en la picota; seguid luego por los capítulos de la segunda divina parte, que relatan el encantamiento de Dulcinea, la estancia de Don Quijote en la casa de los duques, el final vencimiento de nuestro hidalgo, y por último su muerte en cordura y nobleza, e ireis sintiendo un estrechamiento en el corazón, una simpatía creciente por el elevado espíritu de Quijano el Bueno, y lágrimas de tristeza y de amor brotarán en vuestros ojos, cuando leais el epitafio que puso sobre su sepultura el Bachiller Sansón Carrasco. ¡Morir cuerdo y vivir loco! dice el último verso de él. ¿Y qué mayor ventura puede esperar, uno de estos efímeros que tantean ciegos la puerta de lo incognocible? Vivir loco, para no ver el mal del mundo; morir cuerdo, para esperar . . . . . tal vez un más allá.

Risa y tristeza, alegría y seriedad, superficialidad y profundidad: he aquí la fórmula del Quijote.

La explicaré, examinando cada uno de sus elementos antitéticos, y he de comenzar por el segundo, para lo cual es necesario que hagamos la siguiente hipótesis: olvidemos que a Don Quijote le han secado el cerebro las lecturas de sus amados libros caballerescos; supongamos que es un hombre que sintiendo dentro de su alma un impulso de hacerse famoso, se lanza a buscar empresas, lleno de buena intención y de esfuerzo indomable. Tiene un alto concepto de la justicia y, viéndola vilipendiada, quiere prestarle su brazo para enderezarla; sabe que en el mundo hay débiles y se propone darles protección; siente un gran amor por la humanidad, y aun conociendo que el mal es un producto anexo a ella, no quiere destruirla, sino enmendarla, aliviarla. Es optimista, en una palabra.

Sale el buen Quijano con estas intenciones del regalo, magro es cierto, pero seguro y descansado de su hacienda, y lo primero que topa en su camino es a un fuerte, a un rico, a un poderoso, que vapulea a un débil, a un pobre, a un humilde. Allí de los propósitos del caballero que, por pronta providencia, ordena al fustigador que suelte a su presa. ¿Quién que tiene alma recta y sensible no hubiese obrado del mismo modo? La

ingerencia del desfacedor de agravios tiene inmediato logro, y el mal que se hacía a Andresillo, por Haldudo, (que ya los habréis conocido), cesa por el presente. Sí, me diréis, pero ¿y en el futuro?—¿Quién está seguro de lo que ha de venir? ¿Quién puede adivinar que las monedas que se dan a un mendigo en la calle, servirán para comprar el veneno que hará ingerir a su pobre mujer que le estorba? Ved solo el impulso caritativo, la intención de hacer el bien, y convenid que el hidalgo obró santamente protegiendo a Andresillo.

Vienen luego aventuras como la de los molinos y la de los rebaños de ovejas. Suponed que nuestro héroe veía bien la realidad; trasformad benignamente, por un momento, las aspas volteantes en brazos descomunales y forzudos, pugnando por asir y triturar al nuevo paladín del bien que presentábaseles delante. ¿No obró valerosamente Don Quijote arremetiendo contra ellos, para limpiar la tierra de su casta nociva? ¿Le faltó el ánimo en el momento de acometer? ¿Pensó un momento en su personal peligro? Nó; sin vacilaciones obró como valiente, y cayó vencido....., cara al cielo.

Pero no es lo necesario vencer, sino osar; Amiel dice: «el heroismo es el triunfo brillante del alma sobre la carne, es decir, sobre el miedo.» Alonso Quijano tuvo siempre en muy poco su carne. Dígalo la otra aventura que recordábamos, la de los rebaños de ovejas, que él tomó por ejércitos poderosos y contrarios, mirando también cara a cara el peligro, sin temblar. Pruébelo la temerosa aventura de los batanes, en la cual venció al miedo más difícil de vencer, que es el que se siente por lo desconocido.

Todos estos peligros eran imaginarios, es verdad; pero el protagonista tuvo otras aventuras que para nadie, ni para nosotros que conocemos su locura, pudieran parecer ridículas y vanas. No era de alquimia ni engañó el valiente vizcaino, que de un mandoble le hizo venir abajo, con espantosa ruina, gran parte de la celada y mitad de la oreja; ni llevaban escopeta, dardos y espadas de hoja de lata los guardas que conducían a los galeotes; y mucho menos trampa había en los leones que afrontó, para que se diese testimonio de su valor y de que los encantadores podrían quitarle la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo sería imposible.

Así pues, tendremos que confesar, que Don Quijote de la Mancha era de la estofa de los héroes.

Pasemos a otra de sus cualidades, examinando cómo concebía el amor. Esta es ardua investigación y muy principal, porque de la manera con que un individuo obra y piensa en la materia, puede colegirse la alteza o la ruindad de su espíritu. Don Quijote estaba enamorado de Dulcinea del Toboso, por ella ardía su pecho con llama platónica y callada, encendida en el foco que antaño consumiera al noble paladín Amadís de Gaula. Este, sin embargo, queda muy atrás de su imitador en recato y pureza; goza a Oriana en la primera coyuntura, mientras que, la pasión de Don Quijote se conserva siempre inmaculada. Cervantes tiene con su héroe ternuras de padre. Ya sabemos nosotros que Dulcinea no existió nunca, sino en la mente del Caballero de la Triste Figura; pero existía Aldonza Lorenzo, que, según el sentir de Unamuno, le provocó, de veras, un melancólico amor senil, callado y tímido; y ni siquiera a ella, a la sana labradora, permite el autor que vea su héroe en el trascurso de toda su historia. Cuando trémulo como un doncel, recibe de Sancho el anuncio de la llegada de su dama, cuando creé tocar el objeto de sus ansias, aparece una vulgar lugareña, brincona, mal hablada, y nada bien oliente, que deja al pobre enamorado, con espanto y con decaimiento indecibles.

El encantamiento de Sancho ha surtido su efecto y Quijano debe retirarse de allí con una nueva herida en mitad del corazón. ¡Ah, pero por ese encantamiento hay que loar siempre a Panza! Sirvió para alquitarar el sentimiento de su señor, hasta convertirlo en una gota de esencia purísima, guardada siempre en el alma del caballero como en un rico cáliz. ¡Seguir amando a lo ausente, a lo lejano, a lo que no llega, ni llegará nunca; no desalentarse por los fracasos que la realidad inflige, eso es digno sólo de los elevados sentires de esos visionarios eternos, que llevan la mirada fija en las estrellas!

Este sublime amor, inmuniza al héroe de todo devaneo. ¡Que vengan doncellas o Maritornes fáciles a ofrecerle los fáciles amores; que el cetro se le brinde con la mano de la infanta Micomicona, que a él se acoge; que la desenvuelta Altisidora lo atisbe y lo requiera; en todos los casos no discrepa-

rá el hidalgo de la fé que ha jurado a su ideal y ni una hebra de su armiño será maculada! Y ni porque se sepa desdeñado varía ésta su fé; que a él se le alcanza que la libertad es atributo natural de las almas, y que en ninguna manera nos es dado forzarlas o vituperarlas si no nos aceptan. Claramente se desprende esto del episodio pastoril de los funerales de Grisóstomo. El y todos los procos de Marcela, no cesan de quejarse de sus esquiveces y de llamarla ingrata, perjura, traidora y todas las lindezas que vierten los poetas enamorados sobre la infortunada que, sin querer, los movió a desear. Don Quijote, por el contrario, muéstrase siempre conforme, y en este caso especial, dá muestras de su cordura, cuando después de oir el discurso de la indiferente pastora que defiende su arbitrio, clama: «Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán agena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes; a cuya causa es justo, que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él, ella es sola la que con tan honesta intención vive».

Don Quijote de la Mancha es el amante perfecto.

En toda alma bien nacida, junto al amor a un ser individual se halla ese gran amor, amplio como la bóveda del cielo, que abarca a la humanidad. Es esa virtud que se llama caridad y que, como dice Antonio Caso en reciente estudio, resuelve la vida de una manera espiritual y optimista. El mal existe, pero continuamente se opone a él el impulso caritativo, que es el sacrificio del propio bien en pro del bien de los demás.

Todo Don Quijote es sacrificio, desinterés, ansia de procurar la felicidad a cuantos le rodean; ya lo dije al tratar de su concepto de la justicia, y ahora lo podemos corroborar mirando despacio su conducta. Dice a las mujeres que intentan retenerlo en su casa: «Al caballero pobre no le queda otro camino para mostrar que es caballero, sino el de la virtud, siendo afable, bien criado, cortés, comedido y oficioso; no soberbio,

no arrogante, no murmurador, y *sobre todo caritativo*». El ejercicio de la andante caballería estriba en negarse todo el caballero andante, para entregarse por completo a la obra. Quien por tal se consagre, dormirá en los campos sujeto al rigor del cielo, ayunando las más de las veces, sin poderse despojar nunca de casco y loriga, en espera continua de la aventura que ha de venir mandada por lo alto para que él la acabe. Unico galardón de sus desvelos, de sus heridas, de la vida misma que pierda por el ageno bien, será la fama, y aun hay que atender «más a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama, que en este presente y acabable siglo se alcanza». A Don Quijote, sus hazañas pudieran conquistarle riquezas y honores, aun reinos. Para sí nada quiere; mientras haya infelices en el mundo, su obligación es privarse hasta de lo necesario. Para Sancho la ínsula, para Sancho el oro de Cardenio y de los duques; que Sancho se harte, que duerma tranquilo bajo la egida de su señor, que ayunará y velará sin cansarse.

Sancho, dice Unamuno, además de ser el coro que en esta tragedia acompaña al protagonista, es la representación simbólica de la humanidad, a quien amaba en él con acendrado amor, porque «amor que no cuaja sobre individuo, no es amor de verdad». Y en su amor no entra esa inflexibilidad de otros preconizadores del bien del hombre, que quieren hacérselo conseguir a fuerza de castigos y de exigencias. El Caballero de la Mancha es tolerante; no porque se sienta iluminado por una vislumbre del bien supremo, que lo hace superior, se ensoberbece y mira despectivamente a los humildes.

Encuentra en su primera salida a dos mozas del partido, a quienes, con su candidez y nobleza disputa y consagra doncellas hermosísimas, y como a tales las trata. Más marcadamente es benigno, porque más consciente, cuando encuentra a los galeotes y, conociendo sus fechorías, los liberta, sin dársele un ardite de sus pecados.

¿Y a Sancho? ¿Cuánto no hubo de sufrirle y perdonarle? El malicioso escudero no dejaba pasar ocasión de burla, faltábale a las veces al respeto, cumplía sus órdenes a desgano, era entrometido y hablador; y nada alteraba el ánimo de Don Quijote, que si corregía era por buenas y con blandura de padre.

Considerad esta caridad y esta tolerancia, para reconocer que el alma de nuestro héroe tenía las más altas dotes que caben en pecho humano, porque contrariando las leyes de la biología, que establece como base de la vida la lucha egoista, erigen en precepto íntimo el desprendimiento total, el absoluto olvido del yo, para hacerlo todo por los demás.

En resumen, Don Quijote era un varón que tenía hambre y sed de justicia; era esforzado y heroico, no sólo en posibilidad, sino en acto; era un perfecto y nobilísimo amante; su alma ardía en caridad, en ansia de darse continuamente. Centrales cualidades éstas, al rededor de las que agrupábanse otras de no menos estimación: el espíritu de pobreza, la prudencia, el claro discurrir sobre todas las cosas, y todo esto exteriorizado en modales señoriles y en esa distinción que dá «la conciencia tranquila de una superioridad de naturaleza o de cultura, y el respeto por uno mismo».

Y bien, todos esos dones en grado sobresaliente, que debieran conducir a quien los posee a los éxitos más señalados, no llevan a Don Quijote, sino a la burla, a los dolores, al fracaso.

Nada de lo que emprende le sale bien. Haldudo, doblará la azotaina de Andresillo; los gigantes son molinos; los ejércitos beligerantes, ovejas solamente; los galeotes lo lapidan; el Caballero de los Espejos es Sansón Carrasco al morder el polvo, y del mismo modo, el seductor de la hija de Doña Rodríguez se revela el lacayo Tosilos. Toda su actividad se pierde, tanta hombría de bien es inútil y parece que no produce ningún fruto, y por último, el mismo caballero tornado en Alonso Quijano el Bueno, en su lecho de muerte, reconoce la inanidad de su conducta y se arrepiente de ella.

Con esto tendréis explicada la tristeza que nos causa la vida del hidalgo manchego; hombre que lo hubiera podido todo y que no logró nada, no por deficiencias morales suyas, sino por causas puramente exteriores e independientes de su voluntad. Sobre nosotros pasa al fin de la historia de su vida, una ráfaga de aquel Ananké, que doblegaba férreamente a los protagonistas de las tragedias griegas, perecederos no obstante la bondad de sus almas y la intensidad de sus voluntades.

Al cerrar los ojos el noble caballero, para la eternidad, quisiéramos exclamar como Horacio al despedir a Hamlet, aquel brumoso hermano suyo: ¡Buenas noches, dulce príncipe! ¡Que parvadas de ángeles arrullen tu reposo!

***

Adrede dije que las causas del fracaso de Don Quijote son externas puramente, porque estábamos dentro de la hipótesis de que todo lo que ve es cierto. Pero ahora, contemplemos la figura quijotesca tal como la creó Cervantes, y veremos que hay una causa interna que la condena inexorablemente a actuar en el vacío. No hay gigantes, no hay ejércitos, no hay castillos con puentes levadizos: las aventuras que busca, sólo existen dentro de su desquiciado cerebro. Está el buen hidalgo enfermo de la imaginativa y no del entendimiento, que se le conserva sólido y sesudo. El constante embebecimiento en sus sueños caballerescos, le hacen pasar por alto la realidad, que rectifica impasiblemente todos sus equívocos, aleccionándolo con dureza.

Estamos ya en el primer término de la fórmula que al principio establecí para explicar el Quijote. Siguiendo esta hebra de la falta de percepción de lo real, desenmarañaremos el ovillo de la risa, explicándonos su causa.

Bergson, en su ensayo de estética sobre lo cómico, nos dá completa la teoría, que ahora aplicaremos a este caso concreto.

Hace ese autor derivar la risa, de la noticia que el que ríe tiene, de la falta de adaptación de alguna persona o cosa a los imperativos de la vida y de la sociedad; de esta no adaptación se deriva una cierta *tiesura mecánica*—así la llama él—que vuelve al que la padece zurdo y embarazado, y que provoca en los demás el reír, castigo leve a esa manera especial de ser insociable.

La tiesura mecánica, la posee en alto grado el distraído, por una o por otra causa; y alcanzará su apogeo, y por ende, el mayor efecto cómico, cuando la inatención sea sistemática.

Es el caso de Don Quijote: entre el mundo y sus sentidos se interpone el universo fantástico que pulula en su imaginación, inhibiendo su exacto percibir. El se ha forjado una vida en la que hay endriagos, fantasmas y gigantes; cree en una serie de leyes caballerescas que deben primar a las leyes naturales; y por encima, siente el anhelo de conquistar la fama con sus hechos, concediéndose la suma de andantescas virtudes, fuerza, valentía, nobleza, sin mirar que, como le dice la despechada Altisidora, es un Don bacalao, alma de almirez, un Don vencido y Don molido a palos, y que aun para las entendederas de la bien intencionada sobrina, sandez era que el tío se creyera valiente siendo viejo, fuerte estando enfermo, enderezador de tuertos estando por la edad agobiado, y, sobre todo, que era caballero, no lo siendo, porque aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres.

Otra de las leyes que Bergson establece para que el ridículo cubra a un personaje, es que nos sea indiferente. Parece que esta ley es contrariada por Don Quijote, porque al analizar la segunda parte de mi fórmula, he mostrado al héroe altamente simpático. Sin embargo, la contradicción no es más que aparente: obsérvese que aunque tomado en su totalidad el caracter del manchego, nos es caro. Cervantes hábilmente atenúa, hasta casi disiparla, esta simpatía, como y cuando su protagonista debe ser desengañado, tundido o burlado por algo o alguien. Entonces nos hace olvidar que es una persona, para hacernos sentir su semejanza con una cosa material, mecánica, que bota y rebota, cae o cuelga, ajustándose así a otra ley del tratadista que nos viene iluminando. La compasión la sentimos pasado el trance, cuando la ilusión del caballero se deshace contra la verdad de las cosas.

Además, la causa de la distracción de Don Quijote, en cierto aspecto, es en sí ridícula. Aunque no lo viéramos obrar luego, como a tientas a causa de sus imaginaciones, el solo hecho de tenerlas, ya nos haría reír, y esto, por la misma razón fundamental de la no adaptación, de la tiesura mecánica a que aludí antes. Cuando un intelecto es capaz de admitir como verdades, mentiras de las más patentes y contrarias a la realidad, este solo hecho basta para que el observador ilustrado lo juzgue ridículo. Hay en el espíritu de aquél, falta de la

plasticidad, de la atención que se necesita, para ponerse en consonancia pronta con todos los momentos y cosas de la vida.

Eso pasa a Don Quijote. Nuestro buen sentido percibe el error que comete al dar por ciertos los gigantes altos como una torre, las alimañas fabulosas, las espadas mágicas, los encantamentos, los caballos de madera que vuelan hasta la región del fuego, los bálsamos maravillosos, y todas las mil patrañas que le traían revueltos los cascos. De allí que, solamente con decirnos Cervantes en qué consistía la demencia de su criatura, ya nos la torna regocijadamente cómica. No quiere esto decir que toda demencia produzca ese efecto. Hay otras que mueven directamente nuestro corazón a la lástima, por el sufrimiento que patentizan, por los abismos de dolor que adivinamos detrás de ellas.

Parece que el genio tuvo la intuición de esta diferencia y de propósito enfrentó a su Quijote con otro loco de índole contraria a la suya. Me refiero a Cardenio, y voy a analizar los dos casos, para reforzar la idea de que el personaje cómico debe sernos indiferente.

Al hidalgo manchego nos lo pinta el autor, siguiendo una vida sedentaria, en aquel lugar de la Mancha de encubierto nombre, cuidado por una ama y una sobrina, que tienen todas las caseras cualidades deseables por un solterón; vive de sus rentas, suficientes a cubrir sus necesidades, pues aún le sobraba para gastar en librotes; ninguna pena amargó su vida, ni el amor a Aldonza: a los cincuenta años no vuelve loco una pasión contrariada. La causa de su locura está averiguada perfectamente: del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Esa pérdida no le causó, seguramente, ningún sufrimiento. Mecido en las fantasmagorías de aquellos benditos libros caballerescos, llegó a creer que el verdadero mundo se encontraba en sus páginas, y como nada sólido le sirviera de lastre para pegarlo a la realidad, remontó el vuelo.

La enfermedad de Don Quijote, en suma, no es de las que conmueven las fibras de nuestra alma. ¡Qué diferente la de Cardenio! Lo vemos por primera vez en la novela, pasar desgreñado, andrajoso y salvaje, por entre los peñascos de la Sie-

rra Morena; los pastores nos cuentan su pasión de ánimo, sus acometidas súbitas para obtener de yantar. Nada más sabemos de su vida, pero presumimos luego, que a ese estado de agitación y desamparo no se llega sin haber sufrido mucho.

Lo confirmamos por la historia que cuenta en un intervalo lúcido: provocaron su desgracia traiciones de un amigo, celos de una amada y temores de que su mal era sin remedio.

Cardenio es interesante, patético, desde el punto en que aparece. Es un personaje que, según la ley que venimos aplicando, no puede ser cómico.

Queda así demostrado que Don Quijote reúne los requisitos de un personaje creado para hacer reír: la inatención sistemática, la indiferencia en que deja al espectador. Pero el haber establecido esta conclusión, es como si nada hubiéramos logrado, porque es aplicable a todo carácter cómico, y entonces, Don Quijote sería uno de los tantos personajes de su especie. Hay que entrar más profundamente en el análisis, para obtener la última expresión del pensamiento de Cervantes.

Hemos de volver siempre a la fundamental ley de Bergson: lo que no se adapta a la vida, eso es lo cómico. Y como corolario de ella, que creo rectamente deducido de su significado, establezco el siguiente: la cantidad o la calidad de la no adaptación contribuirán, en razón directa de su presencia, a lo cómico. Es decir, que el efecto cómico será tanto más grande, cuanto a más requisitos vitales contraríe la no adaptación; e idénticamente será mayor el efecto cómico, cuanto más esenciales sean los requisitos de la vida a que el personaje deja de adaptarse.

Pongamos ejemplos para que mi pensamiento se aclare.

Un individuo normal, pero falto de ciertos usos sociales, se encuentra en una mesa servida con todos los requisitos de un «Arte Cisoria», traspuesta a los adelantos modernos. Su embarazo y sus equívocos mantendrán en hilaridad a sus vecinos.

Pues suponed que este mismo individuo se encuentra en el círculo más complicado de un sarao. Las situaciones cómicas se multiplicarán, porque ignorará más costumbres y modos sociales, y lo hallaremos continuamente ridículo.

Del primer ejemplo al segundo, hemos ampliado la ex-

tención de la no adaptación del individuo y, consecuentemente, hemos aumentado los efectos cómicos.

Queda así probada la primera parte de nuestro corolario.

Para probar la segunda, comparemos cualquiera de los casos anteriores con el del clásico marido engañado de las comedias: es generalmente un bonachón que creé en la virtud de su mujer, aunque no crea en la de las demás. El tipo es extremadamente cómico, porque el confiado no se da cuenta de hechos de vital importancia para él, y vive despreocupado de algo a que debiera prestar principal atención.

Aquí, en la calidad de los hechos que pasan inadvertidos al marido, reside la causa de la risa, y ésta es de más hondo origen que en los casos primeros que cité. Con lo cual hemos probado nuestro corolario.

En Don Quijote hay esa no adaptación extensa e intensa. Como que lo que le impide darse cuenta, es que tiene de la vida toda una teoría, de la cual saca, lógicamente, los principios que ha de aplicar a cada caso particular que se le ofrezca. Da por hecho que lo relatado en los libros de caballerías es cierto; que los Amadises, Palmerines y Tirantes, fueron entes de carne y hueso, y que si el mundo anda mal, debe atribuirse a que los caballeros andantes se han acabado. Propónese, por tanto, resucitar sus prácticas, y embraza adarga y lanza.

Cada aspecto del mundo se ha de disfrazar para él con traje de aventura e innumerables son las que topa y de todas clases: altas y bajas, sencillas y difíciles, alegres y serias.

El hidalgo lleva en su cerebro una absoluta negación de la realidad, y los que seguimos sus pasos, vamos riendo de todas sus inadvertencias.

Pero la sistematización de la locura de Don Quijote no es así no más; junto con esos elementos, ridículos en sí mismos, como ya apunté, y que son los inventos de los autores de los libros de caballerías (todo lo maravilloso, todo lo sobrenatural), hay otro elemento más preciado: su creencia en el bien y en la belleza y su propósito de lograrlos en la tierra.

La caballería andante es para él únicamente un instrumento, en el cual tiene la debilidad de confiar. Sabe que hay otros y así lo reconoce departiendo con Sancho, antes de llegar al Toboso: también logran el bien del mundo los santos;

pero, dice el caballero a los que le enseñaron las imágenes de Santiago y de sus compañeros, ellos pelearon a lo divino, y él se conforma con pelear a lo humano.

Don Quijote, dice Don Miguel de Unamuno, «creyó ser verdad lo que es sólo hermosura»; su locura es esta locura sublime. ¡Qué más quisiéramos nosotros los cuerdos! Suprimir todo lo deforme, todo lo ruín, todo lo malo; realizar el mundo perfecto que podemos pensar, y no hacer aprecio de la carne, de esta carne pesada y clamorosa, que nos retiene todavía del lado de los bestias!

El Caballero de la Triste Figura es un idealista, dice Menéndez Pelayo: «en el fondo de su mente inmaculada resplandecen con inextinguible fulgor, las puras, las inmóviles y bienaventuradas ideas de que habla Platón».

Hemos alcanzado la suprema expresión del arte de Cervantes. Nos hace amar en Don Quijote el idealismo, y en Don Quijote nos hace reír de él. Nos presenta a su criatura distraída de la realidad; pero, como dice Bergson, su distracción procede de que mira atentamente a una estrella.

Llegado a este grado, lo cómico se transforma en ironía y en «humour».

No ver la vida porque nuestra idea de ella es inferior a la vida misma, produce lo cómico vulgar. No ver la vida porque nuestra concepción es superior a ella misma, produce lo cómico supremo.

Porque en este segundo caso, parece que es la vida la que no sabe adaptarse a ese ideal puro que quisiera normarla, la que no se adhiere a todos los pensamientos del alto espíritu que la piensa mejor de lo que es.

En eso consiste la ironía: en enunciar lo que debiera ser, fingiendo creer que tiene realización. Cervantes pone en la mente de Don Quijote un arquetipo que el caballero da por existente, y obra en consecuencia. ¿De quién debemos reír, de Don Quijote que se encuentra con una cosa distinta de la que pensaba, o de la cosa que se rebela contra la cogitación de Don Quijote?

Esto, si nos ponemos del lado del ideal; si nos colocamos del lado del mundo tal como existe, el efecto que logra Cervantes es el «humour.» Nos describe minuciosamente lo que

es, afectando creer que no hay manera mejor de ser. En este caso la realidad tiene razón contra Don Quijote, y el idealista resulta corrido y burlesco.

El alto idealismo de Don Quijote, lo distingue plenamente de los demás idealistas cómicos de la literatura universal. Se ha dicho que Tartarín, Pickwick y Peer Gynt son otros tantos Quijotes.

No es cierto. Sus creadores emplearon el mismo método que Cervantes para hacerlos risibles; los proveyeron de un sistema de ideas que les impidiera adaptarse por completo a la realidad; empero, entre sistema y sistema hay un abismo que nunca se colmará.

El ciudadano de Tarascón es un burgués, con imaginación meridional que todo lo exagera; lo real lo ve con lente de aumento, y aun da por pasadas cosas que sólo vivieron en su cerebro. Es cazador de cachuchas y se creé cazador de leones; ha leído viajes de exploración, y cuenta sus aventuras por todo el orbe, sin haber salido de su bien cultivado jardincillo. Su ideal es modesto: adornar su salón con las pieles de las fieras a que dé muerte y que lo admiren los vecinos de su pueblo. Su deseo de verdadera acción, aun para satisfacer sus temas, es muy problemático; quedárase, a no obligarle el amor propio, en su casa, fumando su buena pipa, después de sus buenas comidas, y cantando por las noches su romanza en la tertulia de turno. ¿Qué ideal grande ofrece esta figura cómica? Don Quijote abarcaba en su idealismo la vida entera, no era egoísta y amaba la acción. Su trascendencia deja muy atrás al buen Tartarín.

Lo mismo puede decirse de Pickwick. Su ideal era una actividad científica inútil, al servicio de la cual ponía su personalidad de gentleman. Su vanidad de sabio y la buena fé que tiene al tratar con los demás hombres, a quienes cree tan bien educados como él, originan sus desazones y todo lo cómico de su carácter. Creyóse de Jingle y éste se convierte en su genio malo, armándole lazos y traiciones. De allí no pasa su importancia; su ideal, ciertamente, es más grande que el de Tartarín, su moralidad idénticamente. Pero los dos son aún de grado común. El inglés se restringía a un solo aspecto de la vida, y en cuanto a su patrón moral, era lo estrictamente pu-

ro, para que la sociedad, la sociedad respetable de Inglaterra, lo tuviera por un gentleman. Erigía en moral todo lo honorable, y la verdad es que lo honorable deja mucho que desear si se le compara con lo heróico.

Peer Gynt es algo más serio. Es un idealista que quiere imponer su ideal, realizándolo en sí mismo, no en los demás a quienes reconoce el derecho de obrar a su gusto. Todas sus acciones tienden a ello, pero su rebelión contra toda ley que no provenga de su voluntad, de su *sí mismo gyntiano*, le impiden ver que cada obra es un fracaso, pues en lugar de ser personal, siempre se amolda inconscientemente a las circunstancias. En eso estriba lo cómico del personaje: cuando se cree más individual, es cuando más se ha confundido con el vulgo. Si el ideal de Gynt no es muy alto, los medios que practica para realizarlo son detestables: rapta a una desposada, hace la trata de negros, actúa como profeta, ahoga a un infeliz, y comete otras fechorías semejantes. Basta lo dicho para comprender que sólo un punto de contacto puede tener con Alonso Quijano el Bueno: el de ser como él,—dice Shaw,—un personaje creado para reducir un ideal al absurdo.

Los tres tipos que acabamos de examinar, perfectos en su género, tienen la común propiedad de que sus idealismos son de menos valor y complicación que la vida. Los autores han puesto la mira en un aspecto de ella únicamente, tendiendo a criticar una clase determinada de hombres. Don Quijote es universal. Todos tenemos la tendencia, más o menos depurada, a querer la vida mejor de lo que es, y en este sentido, somos idealistas. La realidad nos llama al orden cada vez que nuestro vuelo es demasiado altanero, y caemos, para volver a volar.

Ella alecciona a nuestro caballero, omnipresente y fría, y para que la lección sea más comprensible, Cervantes la encarna en una figura que hasta ahora no he considerado y que es la otra mitad del inmortal libro: me refiero a Sancho Panza.

Ya los críticos cervantistas han observado que la intención primera de Cervantes fué sacar solo por el mundo al hidalgo manchego. Pero varió de propósito con acertada intuición artística y lo hizo volver a su lugar en busca de escudero que lo acompañase. Presintió el genio que su labor se facili-

taría inmensamente, si podía por medio del diálogo, ir revelando el alma de su excelso loco. E instintivamente también fué prestando a Sancho un carácter que es el reverso del de Don Quijote. Éste quiere la gloria y aquel el provecho; uno sueña, el otro ve lo toscamente real; la idea moral del amo es incorruptible, la del criado acomodaticia; son pues, los dos miembros de una antítesis: espíritu y carne; y para que la cosa sea patente, los crea con físicos distintos: al caballero, alto y cenceño; al escudero, pequeño y rechoncho.

Sancho Panza va a ser también una fuente inagotable de risa, porque cumple con la ley que el tan citado Bergson establece, diciendo que habrá efecto cómico, siempre que la forma quiera sobreponerse al fondo de una cosa, o el cuerpo al espíritu.

La psicología de los dos elementos de la inmortal pareja, se nos revela como en resumen en algunos capítulos de la novela. Recorred el capítulo en el que Don Quijote pide cuenta a Sancho, de su nunca cumplida embajada a Dulcinea. Sancho tiene que mentir inventando, y ya puesto a inventar, lo mismo pudiera inventar maravillas que vulgaridades. Pero metiósele en el magín únicamente una cosa: que Dulcinea es la labradora Aldonza Lorenzo; y de allí que sus invenciones no pasen de pretender que la vió, naturalmente ocupada en labores de su condición, y que si quiere dar detalles, los dé como el más acabado naturalista, empezando, (con perdón), por aquel tufillo hombruno.

Don Quijote permanece impávido ante las burdas imaginaciones de su escudero: explica todas las cosas, colige, de las palabras de Sancho, al estado de ánimo de su Señora y le hace convenir finalmente que las cosas no son como las vió, sino como él las interpreta.

Y tan cómico es el amo no viendo lo que es, sino lo que quiere ver, como el sirviente olvidando lo que vé, para ver en su señor.

Sancho acaba por estar más loco que su amo y por creer a puño cerrado, cosas como lo de la ínsula. La ambición le impide juzgar derechamente; tiene a Don Quijote por un mentecato, pero apenas éste le abre las puertas de la esperanza, da de narices contra la más patente verdad.

La pareja es, en resumen, un símbolo de la humanidad. Don Quijote, el ansia de bien y de hermosura, el desprendimiento de lo material, el intelecto que concibe una existencia superior a ésta; Sancho, el deseo de tranquilidad y de holgura, la sed de allegar, la satisfacción de este bajo mundo, del cual se puede sacar partido dejándose llevar por sus corrientes.

Sancho Panza es una gran parte de la humanidad que no piensa, que no indaga su objeto y su causa. Don Quijote es el corto número de los escogidos que piensan la vida y la contemplan.

***

De estos era el padre de las dos figuras célebres: Cervantes. Miró la vida con un espíritu que siempre voló por sobre la materialidad y el mecanismo de ella. Nacido en una nación religiosa y educado en los sentimientos cristianos, que nunca se separarán de su conciencia, no podía pensar de otra manera. La vida es seria y nos es dada para que alcancemos un fin, trascendental, sobrehumano. Tiene el ilustre manco en sus venas, sangre de la que corriera por las de Iñigo López de Recalde y de Teresa de Zepeda, los dos, profundos místicos, y por ende, prácticos en esencia, pues nada debe vacilar quien se entrega en las manos de Aquel que todo lo dispone.

El pesimismo que tiñe el Quijote de un matiz escéptico, no es el fin de la obra, es solamente transitorio.

Porque al morir Quijano el Bueno, ya cuerdo, se siente iluminado por una luz purísima que le apacigua el alma; el cristiano viejo que era el caballero, recuerda tal vez el famoso soneto de su amigo Bartolomé Leonardo de Argensola: «Ciego: ¿es la tierra el centro de las almas?»

De propósito confundo aquí al ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, con el ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra: son una misma carne, son una misma alma, son un mismo ensueño.

Permítaseme que para hacer la apreciación final de la filo-

sofía de la divina obra de arte, haga referencia a la vida de su autor, que ya conocéis, porque inteligencias mejores que la mía y plumas más patéticas os han conmovido con ella en anteriores estudios. El Quijote no se comprende por completo, si olvidamos a quien lo escribió.

Cervantes salió al mundo con ansias de renombre, por él derramó su sangre y perdió un brazo, quedando así con la señal de los héroes; nadie lo reconoció en su tiempo. Tuvo el más excelso ingenio y en lugar de dedicarlo sólo a crear belleza, la miseria lo obligó a andar en tratos con toda clase de gentuza, luchando con la contabilidad que le era adversa, posando en viles mesones y en asquerosas cárceles, cautivo, desconocido, miserable, intranquilo. Sufrió todos los males de la vida, sin chistar, sin dejarse vencer, plantando después de sus derrotas, cada vez más alta la bandera del ideal.

Ya en la vejez, quiso hacer a los hombres el don soberano de la belleza y buscando, buscando, una maravillosa historia que decirles, encontró.....la relación de sus dolores. No habían dejado un ápice de amargura en su corazón de diamante! Su risa es sana y amorosa, reprensión la más suave que puede usarse contra un enemigo.

Tuvo un concepto del bien y de la hermosura, que no se cumple aquí abajo, y entonces, sonriendo, creó a Don Quijote, como dije antes, más para burlarse caritativamente de las cosas, que no se amoldaban al ensueño del héroe, que para hacer ridículo al héroe, que no se adaptaba a la ruindad de las cosas.

¡Qué grandeza de mente! ¡Qué figura tan sobrehumana la de este ser herido y menospreciado, que encuentra, aun con el pié en el estribo, la fuerza para hacer el gesto que comprende y que perdona!

Nosotros podemos adoptar esa filosofía, tomando el Quijote como un símbolo de las nuevas corrientes de pensamiento. Puesto que ahora se reconoce que la inteligencia no nos dá la resolución al problema de la vida, hay que buscarla en otra parte: en la voluntad, dicen varios filósofos. Lógicamente deberíamos aniquilarnos, puesto que la suma de bienes es menor que la suma de males en que estamos sumergidos. Si continuamos viviendo, no es que la razón nos lo aconseje, sino la voluntad.

El ideal es solamente la voluntad de bien y de belleza, y todos los dolores pueden disiparse ante esa disposición, a la que los místicos cristianos llamaban la divina gracia. No es menester saber para vivir; bástenos querer, amar, que de allí sacaremos nuestra paz y nuestra felicidad. Hay que elevarnos por esta escala del amor, del mundo natural al sobrenatural.

Cervantes quitó la inteligencia a su hijo, para que le quedara aislada la buena intención, y con ella fuera al encuentro del mundo y lograra su fin. Porque el fin del hombre, no es hacer acciones gloriosas en la opinión de sus semejantes, sino perfeccionar su espíritu constantemente.

Don Quijote mejora de continuo su ser interior. Todos los críticos han notado cómo crece, de la primera a la segunda parte de su historia. Su cordura aumenta, su caridad se hace cada vez más acendrada; va como despertando al mundo exterior y nos aparece menos ensoñador y más humano.

Hasta Sancho se quijotiza poco a poco, como dice Unamuno.

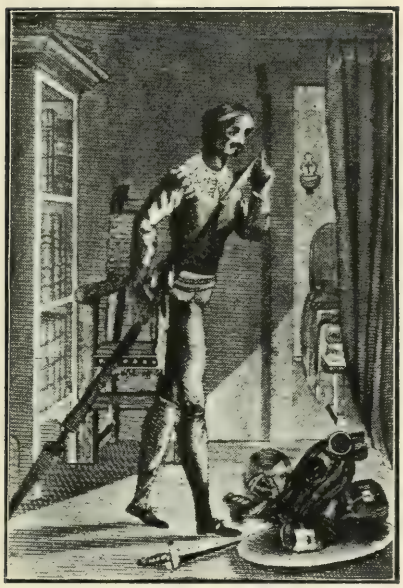
Lo convierte el Caballero de la Fé, nuevo nombre del de la Triste Figura.

Él sabe creer, sufrir y amar.

Hay que seguirlo, a pesar de las pedreas y de los molimientos; hay que creer en la seriedad de la vida, entendiendo por ello la seriedad de nuestra mejoría interior; día llegará en que el hombre extirpe, a fuerza de negarse a sí mismo y de darse a los demás, todo el Dolor.

Lo debemos querer con todas nuestras fuerzas, porque en la tierra, la paz es para los hombres de buena voluntad. Y si tan alto resultado es inalcanzable, hagamos con Cervantes el supremo acto de caridad: ríamos de la creación, por incapaz de adaptarse a tan bello ideal.

GENARO FERNANDEZ MAC GREGOR.



DON QUIJOTE, POR JOSE DEL CASTILLO.
PRIMERA EDICION MEXICANA.
AREVALO, 1833.

LA PSICOLOGIA DE DON QUIJOTE

EN el monte Ulmeto pasa un fenómeno singular: la tranquilidad de la atmósfera es grande, casi podría decir inmóvil; las capas de aire superpuestas conservan sus relaciones constantes.—Agregad a esta pureza y transparencia, un sol cuyos rayos son casi verticales (se trata de un país ecuatorial), y en fin una superficie reverberante y clara formada por la planicie que rodea a la montaña.—He ahí las causas; como efecto, un espejismo de los más curiosos: el viajero que desea llegar a la cima se aterroriza o admira, según las circunstancias, apenas alcanza la escarpa, porque dominando la eminencia existe un gigante, inmenso, y como no lo describe la historia, ni los cuentos fantásticos.—Los colosos de Ammon son pigméos.—Es una sombra que tiene movimientos como los vuestros, formas como las vuestras.—Es algo así como vuestro cuerpo multiplicado y aumentado millares de veces por algún lente maravilloso, formado aquí por las capas atmosféricas homogéneas, de densidad grande y que refractan admirablemente, llevando la imagen sobre el horizonte diáfano, y siendo testigo el astro rey.—Pero hay más, ese sér inconmensurable posee un halo, halo de luz cuya circunferencia alcanza gran parte del cuadrante estelar, algo así como el reflejo o la aureola necesaria para una excelsitud del titán ya dicho.—Moved el brazo y lo moverá él en el mismo sentido,

dad un paso y avanzará también; inclináos y os imitará, pero no os enojéis del remedo, ni lo toméis a burla.—Hagáis lo que hagáis, os copiará.—No os disgustéis, que es vuestro retrato teniendo por negativa el cielo.

Algo parecido hay en Wiltshire (Inglaterra) con el espectro del Brocken, que aparece durante la aurora y cuando hay una niebla espesa.—El fenómeno es idéntico al de una linterna mágica que proyecta la imagen en una sábana o en la nube de humo.—Ahí el espectro está rodeado de un arco-iris.—Wympher señala también el hecho en el Matterhorn.

Pues bien, digamos de paso, el hombre no admite con facilidad esto y cuántas veces en la vida, al señalarle con el dedo, diciéndole: mira tu «rostro», hace una mueca de incredulidad, el espejo de la hada verdad no existe para él: «lo que me enseñáis» dice, «es la broma estereotipada», «pero yo no, yo soy distinto»; y sin embargo no es más que un caso de espejismo que necesita el tiempo para enseñarlo y aumentarlo.

Las épocas tienen por traducción los hechos y éstos por agente a la humanidad.—Abstraed de las multitudes las personalidades y formad a un sér que tendrá de todos y de ninguno en concreto, pero que representará la época: no digáis que es sofístico y absurdo, formado al azahar, al arbitrio.—Lo que sintetiza son las ideas, las tendencias y las costumbres, está formado con la carne de vuestra carne, no lo rechazéis.—Las aventuras novelescas hijas de un viejo feudalismo y de un régimen todavía no constituído, formaron al CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA, como se le ha llamado; pero real porque habita en España; cierto, porque pudo vérsele en distintos puntos y poseyendo el don de la ubicuidad: «es aquel», decían unos, «no, es ese otro», decían los de más allá.—Pasa lo que con un fruto que se muerde, el sabor es igual al de la especie a que pertenece y que ya habéis comido, aunque el ejemplar corresponda a cierto orden numérico.—Pero que no se os substituya, porque entonces se cometería un fraude, un robo.—Y bien, contemplad al HÉROE DE LA MANCHA: es el gigante del monte Ulmeto, del Brocken y Matterhorn, que tiene por halo el más hermoso: el idioma de Góngora y Quevedo.

Hace años que en una corte europea hubo un noble (el

duque de Buckingham) que al entrar en una recepción regó los diamantes de su traje; también Don Alonso Quijano el Bueno, regó los suyos con sus frases, haciendo inmortal una lengua: la Castellana.

Erase, sin ser Mefisto, largo y enjuto: no se sabía si era una lanza humanizada o si un humano convertido en aquélla, de tal manera la asonancia era perfecta; las carnes habían huído, dizque para robustecer el cerebro, y las coyunturas marchaban a la par que la armadura en cuanto a movimiento y resistencia.—Llevaba tres corazas: encima la de metal, después la huesosa o formada por las costillas que muchas veces recibieron caricias, y la tercera en fin, bien templada, su alma *que non temía ni enfermaba.*—Sobrio en el beber y el comer, el alimento no nutría su cuerpo que sí su espiritu fecundo: el resto de la comida servía para el Pegaso que había y tenía tan esbelto como él: Rocinante.

El rostro alargado, también la barba; nariz aguileña, dos ojos con dos cejas que los adornaban cual acentos circunflejos muy o casi cerrados.—Tal es la envoltura terrenal de aquel que temer hizo a *follones y malandrines* y *desfacedor de agravios.*

La vieja o arcaica medicina consideraba al temperamento como el resultado de la predominancia de un humor en el organismo, sobre los restantes; en la actualidad se concibe como el representante hereditario que forma las tendencias del individuo —Y bien, el *ingenioso hidalgo* había recibido como legado, las condiciones de una raza que por centurias había combatido gloriosamente y vigorizado el cuerpo.—Patria de Pelayo y Rodrigo Díaz de Vivar; del Gran Capitán Gonzalo de Córdoba y del Monarca Carlos V; terruño de quienes traspasaron océanos para en el Nuevo Mundo hacer proezas; lugares de corte y cortijo en donde, por el honor de su dama o los bellos ojos de una Doña Guiomar, se esgrimían y salían a platicar en oscuras callejas, dagas llevadas al cinto y que ocultaban sendas capas.—Tal fué el acervo que se le entregara al CABALLERO ANDANTE; acervo de pasadas edades, para que guardárelo en su alforja y agregara su propia cosecha.

De aquí la poca necesidad de grasa y la mucha de músculos, pero sobre todo de tendones recios que esforzadamente

mantener tensos y sin cansancio.—Aguantando jornadas tras de jornadas sin temblar y también para en un futuro poder pegar.

En la mecánica biológica de los temperamentos de ahorro o de gasto, en su metabolismo celular como hoy diríamos, el personaje referido no tenía la languidez e inacción del sanguíneo, no era tardo: su sangre, bien es cierto que la poca que tenía la derramaba generosamente en mil y mil querellas; pero cada vez que su cuerpo era molido, ora a bastonazos y palos como en la aventura de los desalmados yangüeses; ora con azotes y disciplinas o a pedradas y con guijarros por galeotes y guardas de la Santa Hermandad; ora por caer de caballo abajo midiendo el suelo; lo cierto es, que economizaba savia, que sus vasos se cerraban bien pronto para volver a circular por ellos el escaso jugo y que los chichones curaban por arte de encantamiento o como por magia y brujería, con bálsamo de Fierabrás y cataplasmas de yerbas: hojas masticadas por algún cabrero.—Hojas de romero y sal.—Y esto sin hablar de feridas mayores causadas por espada, lanza o arcabuz que nunca llegaron a las vísceras, pero que necesitaban vendajes y que pronto sanaban; o de aberturas hechas con púas o cardos; o de quemaduras causadas por cordeles atados a sus muñecas, como en aquella ocasión inolvidable en que se le dejó colgado de una ventana por Maritornes.

Muchas veces cayeron sobre su cuerpo proyectiles u objetos con el oficio de tales: tablones, bancos, ¡qué sé yo! pero las aboyaduras que ellos provocaban, bien pronto se borraban.—Allí no había pasto para el temperamento linfático.—Las escoriaciones, raspaduras y mataduras de la piel pasaban inadvertidas, porque en aquel terreno no había moco tumefacto, ni blandura morbosa de colchón que trajese supuraciones; porque allí no había tampoco bilis amarilla (del colérico) ni negra, ni azul, ni verde, ni quién sabe cuántas; sino sólo un blindaje fuerte, mantenido así por el temperamento *nervioso* que era el del hijo del Lacio.—Yo entiendo que ese fué su temperamento, de alta alcurnia y abolengo, «de cuerdas» como alguien lo bautizara, desde la blanca y nacarada del tendón hasta la cinta mate del nervio que conduce la fuerza.—Como nervioso tuvo insomnios, leyó durante ellos muchas obras de

las que se saturó, se hizo anémico y así «del poco dormir y del mucho leer se le secó el celebro».

Ahora Señores, para los que niegan que la sabia observación basta para la formación de moldes, pinturas y esculturas por artistas, decid si Cervantes no fué apodíctico del cuerpo humano al formar su modelo o arquetipo.—Decid si no fué un hábil disecador de esta envoltura, no ya tan miserable y que se conserva en cuanto a la forma, pero renovada durante la vida, hasta el instante en que en un estado de eutanasia, sin penas ni dolores, rinde el camino, después de tres días de haber testado su dueña y Señora.—¡Qué mejor orfebre para grabar con buril cada contracción y cada rictus de aquella figura, analizada con el mejor escalpelo o bisturí!

El gran actor inglés Irving tuvo en este trabajo psicoplástico una tarea enorme para llevarlo al teatro y presentarlo convenientemente, y se afirma que tuvo muchos días de vigilia, aunque no se sabe si por el estudio del papel, o por el ayuno, como finalidad, para adelgazar a la materia.

Dícese de los temperamentos nerviosos que absorbidos en sus elucubraciones, suelen no sentir, o sentir tanto que no hacen caso de lo que se les dice, y ayunan mucho, y no paran mientes cuando se les habla y llegan al éxtasis.—Y así fué con nuestro *manchego* que, en impuesta penitencia, pasa horas y más horas desnudo (sólo con camisa) sentado en una roca, desafiando la intemperie y el cierzo helado; en cuya actitud catatónica de estático se le halló entregado a su hondo pensar.

Después de haber analizado el ropaje, veámos un poco su interior.—Su ALMA, ¡oh!, era tan perfectamente definible como su exterior: su porte era la cristalización de aquélla, como ésta el extracto o esencia encerrada en un cuerpo en que sólo podía caber.

Veamos esa alma que daba carácter: amiga de aventuras, pero basadas en el honor, de tal manera que *non fería ni mataba* si la justicia no lo marcaba, aun cuando ésta tuviera algunos puntos de contacto con la caja de Pandora.—Con ese pretexto es IMPULSIVO por naturaleza, de tal manera que ejecuta sin que el rememoramiento, la deliberación y el razonamiento precedan al acto.—El los desecha, los tiempos de reacción son

breves, quedando comprendido entre los CARACTERES ACTIVOS. —Sin embargo no es el tipo PURO, y creo pudiera colocársele entre los SENSITIVO O AFECTIVO-ACTIVOS, es decir en un grupo MIXTO.—En efecto, guarda un fondo emocional pues se conduele de las miserias humanas, se lamenta con el oprimido y quiere su redención.—El miedo lo desconoce, pero su cólera estalla en cuanto advierte una infamia social.

Delira casi constantemente y tiene ilusiones y alucinaciones.—Ilusiones, helas aquí: los molinos de viento, son gigantes; la venta, es el castillo; el escuadrón de ovejas, un ejército de caballeros; los cueros de vino, los enemigos de la princesa Micomicona; la bacía de azófar de un barbero, el yelmo de Mambrino.—Las sensaciones percibidas son falsas, no corresponden a los agentes del mundo externo que las causan y los que se connotan diferentemente; y dominándolo todo, siendo su principio y fin a la vez, una alucinación, un ideal que jamás ha visto: DULCINEA.—Ya sabéis que la existencia de Aldonza Lorenzo es hipotética, así como también en esa otra admirable y Divina Comedia, en que Dante y Virgilio fueron al infierno, no está confirmada la existencia de Beatriz.

Ivanhoe siquiera tuvo la dicha, antes de emprender la cruzada, de conocer a Rebeca; Cyrano pudo contemplar desde la sombra a Roxana; pero tú ¡oh Quijote! cual Pigmaleón hizo su Galatea, tú la tuya, formándola de lo imponderable, de lo impalpable.—Si Espírita existiese, indudablemente que tendría celos de Dulcinea.—Aplauso para tí, que ya tu vida tiene objeto, tu existencia provecho para alguien: no eres el misántropo ni el egoísta que vive para sí y sólo para sí.— ¡Qué importa que se te llame loco o sectario de la quimera! si tus actos aprovechan; mejor que mejor y preferible al cuerdo que es avaro.—Tú, no habrías buscado como Cagliostro, la sangre de la mujer pura para encontrar el elíxir de larga vida, sino que ofrecerías la de tus venas a la reina del TOBOSO.—Tú te apartas en cierto modo de Rafael, que amó en la primavera de la existencia y te acercas un poco con el personaje de Goethe, con Fausto, aunque no has llegado a la senectud, ni pretendes transformación diabólica, pues tu sentimiento religioso y profundamente cristiano te lo impide para hacer pactos con el averno.—Ese amor, ya no netamente emocional sino también

pasional, está a tu edad de los 50 años, mezclado en tu idealismo, con cierta dosis de amor paternal.—Pues que la alucinación es hija de tu corteza cerebral, de esa obsesión, que creándola, te ha embargado y apoderádose de tí, siendo tu idea fija y al mismo tiempo uno de tus timbres de orgullo.

¿Y qué es tu orgullo? Un self-feeling hipertrófico, pero no jactancioso, ni déspota; no fanfarrón porque entonces serías simplemente bellaco; no ampuloso como el del megalomaniaco o el de los paranoicos de Kraepelin y de Tanzi; no eres el vanidoso de las cosas mundanas.—Tu orgullo, es el de la satisfacción de las cosas buenas, y ese orgullo, ese self-feeling que desconoce la abyección, es humilde con quien merece serlo y es altivo para quien corresponde desprecio.—Y ese legítimo orgullo es el eje en el que descansa tu Voluntad.—Voluntad que cuantas veces se pretende domeñar por la serie de los acontecimientos, a cada caída se yergue más decidida; a cada embate de la suerte se tiempla mejor.—No hay un capítulo de los 104 que forman tu odisea, en que no se mantenga intacta esa voluntad de bronce, que superpuesta a tu emotividad, hace la síntesis de tu carácter sensitivo—activo y constituye tu «yo», tu personalidad.

¡Y qué decir de tu imaginación! En la riqueza de tu Psiquis es quizá el estado de conciencia que ha tomado para sí mayor acopio y proporciones. En tu espíritu afiebrado, imaginas un universo mejor que dividirías en dos compartimentos: en uno, los trasgos, los monstruos apocalípticos, los genios perversos y que desfiguran la verdad, los animales dañinos, los pecados capitales.—En el otro, de paz y mejoramiento, irían la fermosura y su cohorte: la equidad y la virtud. Pero el globo de cristal, mitad malo y mitad bueno con todas sus imágenes y figuras, por descuido, cuenta la leyenda, cayóse, se hizo mil añicos y en ese nuevo sistema cosmológico, los mil trozos se mezclaron, que como de cristal hacen aparecer por el otro lado, lo grande, chico; lo pobre, rico; a la moza, princesa; al truhán, Señor; al noble, jayán; sin que por esto cada uno deje de ser lo que es en sí.—Si esos cristales tuvieran conocimiento de lo que pasa, se mofarían de los crédulos que no saben el motivo del desfiguramiento, que tú imaginativo pretendes poner en orden. Y cuando razonas, que lo haces bien, por el asun-

to y por el dialecto, entonces como pago a tus afanes se te llama loco.

Y esto es el punto álgido: fué loco o fué cuerdo Don Quijote? Difícil el contestar, porque de locos y cuerdos todavía el mundo no se pone de acuerdo de lo que son.—Hay cuerdos que dicen muchas tonterías, pero que no se toman en cuenta por la cordura, y equilibrados que cometen muchos disparates que no desequilibran; mientras hay locos o llamados así que dicen muchas verdades, que si son ciertas para los locos, no lo son para los que no lo son; y si son videntes, se afirma que el genio y la locura son parientes; que si fueran tontos ya se les diría por eso, y si fueran intermedios, por serlo, por lo mesmo; que los calificados, calificados se quedan.—Y si recordamos que dos afirmaciones niegan y dos negaciones afirman, quédense los locos, locos; y los cuerdos, cuerdos; pero librad-nos de los cuerdos locos, y dadnos los locos cuerdos, que en sana justicia si a un léxico ilegible se le pide ayuda a la mente del legislador que está a la espalda; ¿por qué no a cada barrabasada debe pedírsele la suya? Que es injusto: el ignorante miente, pero se perdona; que el escribano comete un lapsus-cálami, pues se hace una contrapartida; el hombre recto, se tropieza, se le endereza; que un poetastro lanza una metáfora que no se entiende, pues por eso es buena; pero ¡güay! de los llamados locos que no comulgan con el sentido común, el menos común de los sentidos, y siguen su fin trazado, no obstante que se les veja e insulta por los mediocres y la canalla.—Decidme, Señor, no es cierto que en nuestra vida arremetemos contra imposibles, y damos palos de ciego o de tuerto y tenemos visiones, con la realidad misma?—Pues, dónde está tu locura? si cada uno de tus actos es un símbolo y lo haces así para gritar más fuerte y que se te oiga, por los sordos y por los que quieren serlo.

No divaguemos, todo lo anterior es suficiente para hacerte inmortal: tú no tienes sepulcro, que los que lo tienen es porque han fallecido.—Los sonetos de los Académicos de la Argamasilla, no son epitafio; se engañaron; he ahí a Cide Hamete para afirmarlo.—Y como si tanta gloria no fuera bastante, hay que añadirte otra y muy grande, que revela mucho talento: escoger como escudero a Esopo pero metamorfoseado, es de-

cir a SANCHO PANZA, elevado por tus proezas a gobernador de la Insula Barataria.—Sus máximas son como las de Esopo o las de Fedro: pasan por donde no cabría su cuerpo voluminoso.—Para la lanza, la adarga o escudo; para tí, Sancho.

Sancho confina con Falstaff: a uno se le mantea; al otro se le arroja al río, se le envuelve en un cesto de ropa sucia y toma un baño de agua fría en el Támesis; y los dos participan de este tema: el que mejor ríe es el que ríe con risa final.—Sancho no es el burdo y rústico Bertoldo, ni Bertoldino o Cacaseno, como algunos menguadamente pretenden hacerlo aparecer.—¡Oh! amo y criado; Señor y lacayo, seguid vuestra marcha triunfal a través del tiempo y de la historia, que nadie os estorbará el paso.—A veces se intentan parodias, pero que resultan ridículas y aun hechas por escritores de valor.—Tartarín de Tarascón palidece, no es un émulo.

Tres centurias llevan pasadas y vuestros nombres no sólo han quedado intactos, como el de vuestro hacedor (el heroico mutilado de Lepanto y después perseguido), sino que todos han aumentádose con el prestigio del mérito y la fama.

Hacer la Psicología de Don Quijote, punto bien difícil para desarrollar, pero fácil para comprender.—Un niño os entiende lo que es blanco y jamás lo confunde; pero no os dirá al principio que está formado por la fusión de todos los colores y que es el que refleja a todos los del espectro.—Tampoco conocerá el número de vibraciones de cada uno de sus componentes: desde el violado, 734 billones en un segundo, hasta el rojo, 477 en el mismo tiempo; en cambio, sabe distinguir la albura del encaje, de la nieve, de la leche, de la espuma.—A semejanza de él, yo tan sólo os presento la blancura del alma de un personaje: el que CERVANTES puso en su libro.—En cuanto a su delineamiento perfecto, a otros está encomendado.—Basta por el momento admirar la estela que ha dejado y que muestra su perennidad.—Un poeta decía sofísticamente «ser y no ser a un mismo tiempo» «es un teorema irresoluble para los matemáticos, pero es un axioma infalible para los filósofos.»—Dicho poeta ignoraba el principio de contradicción de los lógicos, por eso entonó al partir:

«Mi sombra queda, pero yo me largo, (1)
«Aunque voy a morir mi sombra os dejo
«Que en las miserias de este mundo amargo
«Ella os ha de servir de claro espejo.
«Mi sombra, no temáis, yo se lo encargo,
«A cada paso os soltará un consejo
«Que el hombre no es el hombre, que es la idea
«Que un mundo mata y otro mundo crea,»—

Del padre de Hamlet quedó la sombra, de tí el cuerpo y alma. Por eso ¡oh Quijote! podrás decir algo mejor que aquél y que el poeta cuyas estrofas he citado.—Tú dirás:

«Se va mi sombra, pero yo, me quedo.»

ENRIQUE O. ARAGON.

(1) «Ayer, Hoy y Mañana», de Antonio A. Flores

DON QUIJOTE POR BOUGHTON

LONDRES EDICION MODERNA DE INGLES

WARNE & CO

CERVANTES Y LA LENGUA CASTELLANA

El insigne y laborioso académico Don Francisco Rodríguez Marín, en la edición de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicada en la colección de *Clásicos Castellanos*, comienza su prólogo transcribiendo el siguiente párrafo, salido de la pluma de Don Bartolomé José Gallardo:

«El Quijote es una mina inagotable de discreciones y de ingenio; y esta mina, aunque tan beneficiada en el presente y en el pasado siglo, admite todavía gran laboreo. ¡Es mucho libro éste! Comúnmente se le tiene por un libro de mero entretenimiento, y no es sino un libro de profunda filosofía.... Lo menos es ridiculizar los devaneos de la Caballería andante; ésa, ya tan sabrosa, no es sino la corteza de esta fruta sazonada del árbol provechoso de la Sabiduría: su meollo es mucho más exquisito, regalado y sustancioso.»

Estas ideas de Gallardo,—compartidas por la mayoría o, más bien, por la totalidad de los numerosos apologistas y comentadores que ha tenido la obra más grandiosa del genio español,—se afirman más y más cada día, a medida que la inmortal novela es estudiada, dentro y fuera de España, por hombres dotados de amplio espíritu crítico, iluminado por la ciencia; a medida que las inteligencias, abandonando el criterio mezquino con que antes juzgaban las obras de los humanistas, se han elevado a la esfera de lo ideal, en busca de las

leyes supremas que regulan la producción de las obras del arte; y a medida que espíritus sagaces se han consagrado al estudio metódico y a la investigación inteligente de las condiciones a que debe el *Quijote* el lugar excelso que ocupa en la literatura universal.

El prodigioso adelanto que alcanzaron las ciencias físicas y naturales, desde que al estudio de ellas se aplicó el método positivo, entusiasmó de tal manera a los pensadores, que muchos de ellos intentaron aplicar dicho método a todos los ramos del conocimiento humano. Sin duda, algunos fueron demasiado lejos en su intento y pretendieron llegar a descubrir las leyes estéticas, por la misma vía por donde habían llegado a la posesión de las pertenecientes a las ciencias fundamentales.

Sea de esto lo que fuere, y admitiendo que haya habido error o no lo haya habido en la aplicación del método, lo cierto es que muchos humanistas se han dedicado a la observación paciente, al estudio comparativo de las obras maestras de todas las literaturas, y han logrado, coordinando de manera adecuada los datos suministrados por la observación, descubrir, en las mencionadas obras, ciertas uniformidades que han sido ya depuradas, o lo serán algún día, y que constituyen o constituirán verdaderos cánones estéticos.

Entre éstos, el formulado por el eximio autor de *La Inteligencia* y de la *Historia de la Literatura Inglesa*, (1) relativo a las circunstancias que deben concurrir en una obra literaria, para que perdure y sobreviva al autor y al pueblo que la produjeron, ha sido ya tácita o expresamente aceptado.

Según ese canon, *toda obra de arte manifiesta un carácter esencial o saliente, de un modo más completo y más claro de como lo hacen los objetos reales.* (2). Un carácter es más importante, más saliente, más esencial, a medida que es más profundo, más persistente, más dominador. En las artes que toman como objeto al hombre moral, en la literatura, por ejemplo, hay una escala de valores morales, a la que corresponde, punto por punto, otra escala de valores literarios. Una obra que ma-

(1) Hipólito Taine.
(2) Taine. El Ideal en el Arte.

nifieste un carácter poco importante, poco profundo, poco persistente, aunque revista hermosa forma, será de escasa importancia y de limitada duración.

Todas las bellas artes proporcionan abundantes ejemplos para confirmar esta doctrina. La arquitectura de algunos pueblos ha desaparecido con ellos; la de otros ha tenido vida más o menos larga y ha extendido su influencia a zonas más o menos dilatadas; mientras que ciertos modelos arquitectónicos han sido imitados y reproducidos durante miles de años en miles de lugares de la tierra. Lo mismo ha sucedido con la gran mayoría de las obras de escultura y pintura: su vida ha sido transitoria; los ejemplares que de ellas nos quedan, no tienen más valor que el de documentos históricos; no nos impresionan, y pasamos frente a ellos con indiferencia: pero ciertas estatuas y ciertos cuadros avasallan nuestra vista y ponen pasmo y admiración en cualquier hombre culto que los contemple. Las obras musicales de los maestros de genio, aunque escuchadas con frecuencia, impresionan agradablemente nuestro oído y nos causan la más honda emoción.

Entre la multitud innumerable de obras literarias que han compuesto los hombres, algunas han vivido un día, otras un mes, otras un año; algunas, la vida de una generación, el lapso de un período histórico; y sólo unas cuantas han perdurado, gozan de perenne juventud, están traducidas a todas las lenguas y son siempre leídas con placer.

Estudiando las creaciones artísticas perdurables, se ha visto que deben tal cualidad, a que el artista, por intuición excelsa, ha tenido el acierto de encontrar, ya la justa proporcionalidad de las líneas, ya la naturalidad y pureza de la forma, ya la feliz combinación de los colores o ya la harmonía de los sonidos; ha logrado expresar las pasiones y conceptos humanos que impresionan enérgicamente a los hombres, porque arrancan de lo más íntimo y elemental de su sér; en una palabra, ha logrado manifestar un carácter esencial y dominador, aquello que no es pasajero, cambiante y movedizo, aquello que, en nuestra alma, es inmutable, eterno y común a muchas generaciones, a muchos pueblos y a varias razas.

Nadie podrá negar que hay caracteres que han resistido y vencido a la multitud de influencias que obran de continuo

sobre ellos. Entre otros, los hebreos, los helenos, los españoles, los aztecas, los anglosajones y los galos nos dan pruebas irrefutables de tal persistencia. Los hebreos, diseminados por todo el mundo, obligados a mezclarse con ciudadanos de diferentes naciones, han conservado las principales cualidades de su raza; las características de los griegos que asistieron al sitio de Troya, persisten en los del tiempo de Pericles, en los de la época de la dominación romana y en los del Bajo Imperio; los españoles modernos conservan algunos de los instintos y aptitudes de los que conquistaron la América, de los que recobraron palmo a palmo el territorio hispano y de los antiguos iberos descritos por Estrabón; en los aztecas de hoy, humillados por la conquista, nulificados por cuatro siglos de tutela y envilecidos por el uso de insanas y odiosas bebidas, asoman aún algunas de las cualidades de aquel grupo de hombres desnudos y hambrientos que, del fango del lago de Texcoco, hicieron surgir la maravillosa Venecia del Nuevo Mundo, reina y dominadora de Anáhuac; el sajón de nuestros días mantiene sus principales rasgos, a pesar de las modificaciones que hayan podido imprimirle la conquista normanda, el Renacimiento, la Revolución, el puritanismo y la Restauración; y en el galo, perduran sus dos cualidades dominantes, reconocidas ya desde los tiempos de Julio César: combatir con bizarría y hablar con elegancia y claridad. Si estas cualidades no existen en el francés contemporáneo, que lo digan, de un lado, sus libros maravillosos que leemos con tan intensa fruición, y del otro, las fortalezas de Verdun.

Estas aptidudes y estos instintos de los pueblos están en la sangre y se trasmiten con ella. A las veces, tales cualidades no son exclusivas de un pueblo, sino que pertenecen a toda la raza: parece que derivan de un tronco común. Cuando esas ideas, sentimientos, instintos y aptitudes imperan en varios grupos humanos; cuando han formado parte de su sér desde las más remotas generaciones, constituyen un carácter elemental, profundo, estable y dominador; y si una obra literaria pone de relieve ese carácter, interesará en alto grado a muchos pueblos y a muchas generaciones y sobrevivirá al siglo y a la nación que la produjeron. *Esa clase de obras*,—dice Taine,—*traspasa los límites ordinarios del tiempo y del espacio;*

en donde se encuentra un espíritu que piensa, son comprendidas; su popularidad es indestructible e infinita su duración. (1)

Tal sucede con el Quijote de Cervantes. Si a este respecto consultamos la opinión de ilustres críticos españoles, franceses, angloamericanos, ingleses y alemanes, a todos los encontraremos acordes. Menéndez y Pelayo nos dice que «el *Quijote* constituye una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida». (2)

Para Taine, en *Don Quijote* «se ve, en primer lugar, el español caballeresco y enfermo de espíritu, tal y como ocho siglos de cruzadas y de sueños exagerados le habían hecho; pero es, por otra parte, uno de los personajes eternos de la historia humana, el idealista heroico, sublime, flaco y maltratado, y junto a él, para fortificar la impresión, el sensato positivista, vulgar y gordo». (3)

Fitzmaurice Kelly piensa que «Cervantes está junto a Homero y Shakespeare como hombre de todos los tiempos y de todos los pueblos: *Don Quijote*, como la Iliada y Hamlet, pertenece a la literatura universal, y ha llegado a ser para todas las naciones un regalo eterno del espíritu.» (4)

Los pensadores alemanes han expresado ideas muy semejantes: para Federico Schlegel, «Cervantes, que como figura grandiosa puede ser colocado *junto a Platón*, es el *maestro de la novela*». Para Schelling, «el Quijote es la novela maestra, que debe servir de modelo a todos los novelistas.» –Para Hegel, «después de los poemas de Homero, no ha habido en ninguna literatura nada más seriamente épico, esto es, más real e ideal a la vez, que el *Cid*, y nada más cómicamente épico que el *Quijote*.»

Voy a cerrar estas citas con las palabras del angloameri-

---

(1) El Ideal en el Arte.
(2) Discurso acerca de Cervantes y el *Quijote*.
(3) El Ideal en el Arte.
(4) Historia de la literatura española.

cano Ticknor, representante de un país y de una raza que ocupan un lugar prominente en el mundo: «Si hemos de atenernos al testimonio unánime de dos siglos, esta honra (la de haber escrito un libro que es modelo en su género) pertenece al *Quijote*, obra superior, no sólo a todas las de su época, sino a las de los tiempos modernos, que lleva impreso el sello del carácter nacional, y que por lo tanto ha gozado siempre del más alto favor y aprecio a que no ha podido llegar otra alguna.... Los grandes poetas, Homero, Dante, Shakespeare y Milton, llegaron sin duda a mayor elevación, y se pusieron más en contacto con los atributos más nobles de la naturaleza del hombre; pero Cervantes, escribiendo bajo la influencia natural y libre de su ingenio, reconcentrando instintivamente en su ficción el carácter especial del pueblo en que nació, se ha hecho el escritor de todos los países, de los ignorantes como de los sabios, y esta universalidad singularísima le ha granjeado el tributo de admiración y simpatías de la humanidad entera; recompensa que no ha alcanzado aún ningún otro escritor». (1)

Si esto es así, si Cervantes—con toda intención, o cediendo a un arranque espontáneo e indeliberado del genio—puso en el *Quijote* los generosos anhelos acariciados por todos los pueblos en la dilatada serie de los tiempos; si sus personajes encarnan todo aquello que constituye el prototipo de lo español; si encarnan también el prototipo humano del idealista, del justo, del amante de todo lo noble y santo, del defensor de todos los desvalidos, del vengador de todas las iniquidades; si otros personifican, como inevitable contraste, todo lo que en la naturaleza humana hay de bajo y de grosero, de egoísta y de utilitario, de prosaico y de zafio; si la obra toda reboza benevolencia y piedad, si expresa un optimista concepto de la vida, y tiende a redimir, a purificar, a elevar y dignificar; si la inmortal novela, además de ser un libro de entretenimiento, es un libro de Filosofía, de Religión, de Moral, de Política y de Pedagogía; si es, en fin, uno de los frutos más sazonados de la sapiencia humana, semejante libro debe de haber influído profundamente en la lengua del pueblo que lo produjo. Y

(1) Historia de la literatura española.

así es en efecto. La tesis sustentada alguna vez por Julio Cejador, se impone por su incontrovertible verdad: «*El Quijote abarca todos los géneros y todas las maneras de lenguajes, es el modelo sin par de la lengua castellana.*» (1)

La certeza de esta afirmación es palmaria. Desde luego, la lengua de Cervantes es de una facundia y riqueza singulares. Sólo del *Quijote*, Cejador ha podido sacar 9350 voces diferentes, con las cuales ha formado un diccionario. Se dice que en el Antiguo Testamento hay empleados únicamente 5642 vocablos; que al más copioso de los oradores le bastan 7000 palabras; que Milton, en todas sus obras, usó 8000; y que el léxico del prodigioso Shakespeare se eleva a 15000. Así es que en esta comparación, el autor de *El Ingenioso Hidalgo* sale gananciosо, pues si en uno solo de sus libros empleó 9350 términos diferentes, en todo su acervo literario, es posible que iguale o sobrepuje al eximio dramaturgo inglés.

En las postrimerías del siglo XV y en los albores del XVI, tres influencias poderosas obraron vigorosamente sobre la lengua española: la influencia nacional, la italiana y la clásica o erudita.

La primera tendía a mantener el predominio del habla popular, del habla genuinamente castellana, que habiendo probado anteriormente su fuerza y vitalidad en el *Cantar de mío Cid*, en las *Partidas*, en el *Libro de Buen Amor* y en las obras de Berceo, Santillana y otros, se había manifestado posteriormente con extraordinaria gallardía, con gentil donaire y con brillante colorido, en la *Celestina*, en las églogas de Juan del Encina, en los *pasos* de Lope de Rueda, en los místicos y en las novelas picarescas, como el *Lazarillo de Tormes*.

La influencia italiana en la literatura española fué muy poderosa: acaso ningún escritor se sustrajo a su dominio. Prosistas y poetas como Granada, León, Mendoza, Boscán, Garcilaso y Herrera, prueban con sus escritos tal aserción. Un inspirado poeta argentino,—Leopoldo Díaz—refiriéndose únicamente al soneto, decía, hace poco, lo siguiente:

---

(1) Conferencia dada en el Ateneo de Madrid. 1905.

Petrarca dió al soneto cristalino
Rumor de fuente, suavidad de raso,
Y de la vida en el doliente ocaso
Perlas y flores siembra en su camino.

Llega de Italia en éxodo divino
La forma pura, el harmonioso Vaso,
Y lo adoran Boscán y Garcilaso
Y el de Villena, artista peregrino.

Rioja le da sutil melancolía,
Calderón, opulenta fantasía,
Lope le viste un manto de riqueza;

Y en nuestro siglo, con rumor sonoro
Dilatando su olímpica belleza,
Le ciñe el gran Heredia nimbo de oro!

El latín, estudiado con tanto ahinco en España, lo mismo que en otros países de Europa, dio al castellano un copioso contingente de voces eruditas, formadas por los literatos con arreglo a las leyes de la etimología. Esta latinización, que Cejador califica de malhadada, se efectuó en todas las lenguas romances, y fué inevitable. El Renacimiento ensanchó extraordinariamente los horizontes del pensamiento humano, lo hizo elevarse a regiones excelsas; y para expresar los grandiosos conceptos que brotaban de la mente de los pensadores, éstos, creyendo no encontrar o no encontrando de veras en el habla popular, términos adecuados que satisficieran sus deseos, los tomaron de las lenguas madres, del griego y del latín, sobre todo del segundo, pero les vistieron un ropaje adecuado. Así, los escritores castellanos del siglo XVI allegaron copioso caudal de vocablos latinos, correctamente vestidos con traje español.

Es cierto que la gran mayoría de las voces del romance castellano proceden del latín; pero en su paso de una lengua a otra, quedaron más o menos estropeadas, más o menos desfiguradas; y el lenguaje que se formó con ellas, el habla popular de Castilla, se creyó con vigor bastante para constituír una entidad independiente, una individualidad distinta, una plan-

ta que sin rodrigón podía crecer con lozanía, y vio con malos ojos la corriente erudita latina que se desbordó sobre ella y que de hecho la enriqueció, aunque haciéndole perder quizá algo de su prístina esencia y de su traza y colorido peculiares.

Merced a semejante latinización, tenemos hoy, en gran abundancia, dos series de derivados latinos: los derivados populares y los eruditos. De *seminare*, *dubitare*, *debitum*, *decima*, *facere*, *oculus* y *sanguis*, tenemos, por un lado, *sembrar*, *dudar*, *deuda*, *diezmo*, *hacer*, *ojo* y *sangre*; y por otro, *seminario*, *dubitativo*, *débito*, *decimal*, *factible*, *oculista* y *sanguíneo*.

Esos tres raudales, salidos de las copiosas fuentes que alimentaron nuestra lengua en la época de su mayor esplendor, en el momento de su apogeo, *desaguan en Cervantes, y particularmente en el profundo y anchuroso piélago del Quijote.* (1) En ninguna obra se muestran con tanto poder. Y esto es rigurosamente lógico.

Pocos escritores han de haber tenido las ocasiones que tuvo Cervantes para asimilarse la lengua popular y conocerla profundamente. En el cuartel, en los campamentos, a bordo de las galeras, en las conversaciones entabladas en aquellas horas supremas que precedieron a la batalla de Lepanto, en las entabladas después de la victoria, en los hospitales, en el cautiverio de Argel, en las cárceles, en el trato frecuente con las poblaciones de varias comarcas de España, al leer la *Celestina* y otros libros genuinamente españoles, al escuchar a los actores que representaban los *pasos* de Lope de Rueda, en todas esas ocasiones, el espíritu del autor del *Quijote*, conducido por el genio, penetró hondamente en el cerebro y en el corazón de su pueblo, y, al apoderarse de las voces de éste, de sus frases, modismos, metáforas, refranes y giros, aspiró intensamente la vida española, se identificó con ella, comprendió, como el que más, la idiosincracia de sus compatriotas, y pudo expresar, de modo inimitable, los sentimientos y conceptos que el intelecto español abrigaba acerca de la Filosofía, la Religión, la Moral y la Política.

La influencia italiana que, como Garcilaso y Hurtado de Mendoza, entre otros, recibió también el soldado de Lepanto,

---

(1) Julio Cejador.—Conferencia dada en el Ateneo de Madrid. 1905.

fué en este último, merced a su poderoso ingenio, más amplia y más fecunda. Cervantes, lo mismo que otros escritores de su época, navegó en aquel Mediterráneo de las aguas azules y las espumas argentadas; visitó a Italia, ese maravilloso país de los horizontes llenos de luz; contempló los paisajes de Toscana, la campiña de Roma y la Campania; habitó en las ciudades italianas donde bullía entonces la vida con insólita energía; como miembro de la servidumbre del cardenal Acquaviva y de las tropas de Colonna, se mezcló entre las multitudes que llenaban los palacios de los príncipes de la Iglesia y de los próceres de la milicia; leyó a los poetas y prosistas italianos cuyas obras son modelos acabados de belleza; y estimando, por tales circunstancias, todo el valor de la cultura de Italia, ayudó, tanto o más que otro alguno, a utilizar las riquezas de dicha cultura, engrosando la corriente de nuestra lengua vernácula con exuberancia de nuevas dicciones, con la regularidad de los períodos, con la pureza de la forma y con la variedad, frescura y nitidez de los matices.

En la tarea de latinización erudita de la lengua de Castilla, Cervantes tuvo parte no pequeña. Esto era preciso. Estudió humanidades en alguna escuela o en lo privado; leyó los clásicos que estaban en boga y que—traducidos al español—andaban en manos de muchos; tuvo trato íntimo, en Sevilla y en Madrid, con numerosos poetas y literatos, humanistas latinos casi todos; y la homogeneidad de labores literarias y el continuo cambio de ideas, tuvieron inevitablemente una influencia decisiva en el autor del *Quijote.*

Éste, al hacer uso de latinismos, alguna vez llegó a pecar de inconveniente. En el capítulo XXXIII de la 2ª parte, puso en boca de Sancho un término erudito: *asininas*, derivado de *asinus*, *asno.* El Sr. Rodríguez Marín advierte que hubiera sido más propio usar el adjetivo castellano *asnales.*

Si alguien dudara que Cervantes refleja mejor que ninguno las tres influencias de que vengo hablando, bastaría abrirle las páginas de *El Ingenioso Hidalgo* y mostrarle los pasajes en que habla Sancho Panza, Teresa su mujer, Sansón Carrasco, Maritornes, los cabreros, los galeotes y, sobre todo, Ginés de Pasamonte; en segundo lugar, se le haría leer la novela de *El Curioso Impertinente;* y al fin, el discurso acerca de *las armas*

y las letras, los consejos dados a Sancho antes de hacerse cargo del gobierno de su ínsula, el pasaje de la *edad dorada*, la contestación dada por *Don Quijote* a las censuras del Capellán del Duque y algunos trozos más de la índole de los anteriores.

En los primeros pasajes se muestra el alma española en toda su espontaneidad y plenitud, y por ende, se muestra el habla genuina de Castilla, es decir, su IDIOMA, lo que realmente le ES PROPIO. En *El Curioso Impertinente*, todos los críticos han visto una admirable novela a la italiana, por su trama, por su desenlace y por su forma: una novela que tiene el mismo corte que las de Boccacio. En los trozos citados al último, se ostenta el lenguaje culto de los escritores españoles; el lenguaje del filósofo, del moralista, del político y del artista; lenguaje que en Cervantes, más que en otro alguno, armoniza admirablemente lo selecto de las ideas con la gentileza de la forma y con la claridad y sencillez de la expresión.

De todo lo expuesto, bien puede inferirse con seguridad que Cervantes es el más genial de los escritores españoles; que el *Quijote*—su libro maravilloso e inmortal—manifiesta mejor que ninguno las ideas y sentimientos característicos del pueblo español, es decir, manifiesta su carácter esencial y saliente; que a la vez, encarna los generosos anhelos que han acariciado siempre todos los grupos humanos capaces de civilización; y que su lenguaje, si desde el punto de vista gramatical no es—han dicho algunos—el más correcto, el más puro, el más castigado, desde el punto de vista artístico, es el más expresivo, el más vívido, el más pintoresco y el más español; es aquél que, abarcando la universalidad de los conocimientos humanos y tratando los asuntos más elevados, es asequible a todas las inteligencias y comprendido por los sabios y por los ignorantes. Un libro que reune tales condiciones, hubo de ejercer, como en efecto ejerció y seguirá ejerciendo, sobre la lengua castellana, la más honda, la más amplia, la más incontrastable y la más benéfica de las influencias.

Esta se hace patente, no sólo en las naciones de habla española, sino en todos los países cultos del mundo, en los cuales son muy abundantes las novelas, dramas, discursos y obras de todo género que se han inspirado en el *Quijote*. La singular novela es una fuente anchurosa y hondable, de aguas

inexhaustas, donde han apagado y apagarán su sed todos los que están sedientos de ideas levantadas, de afectos generosos, de sentimientos caballerescos; todos los que buscan un tema literario agradable y atractivo y un bello molde en que vaciarlo; aquellos que desean empaparse en inspiración sana y robusta para pintar las debilidades humanas, sin envolverlas en la atmósfera pestilente del estercolero, sino cubriéndolas con el sutil ropaje de la fina ironía; los que necesitan modelos de diálogos, de descripciones fieles y pintorescas, de discursos nobles, elevados y majestuosos; los que aman el estilo digno, sobrio, viril, apacible y gracioso; y en fin, los que quieren gozar y aprovecharse del inagotable tesoro de giros, refranes, sentencias, modismos, frases y vocablos verdaderamente castizos que contiene el *Quijote*.

Sería una tarea superior a las fuerzas del más erudito de los hombres, el citar todas las obras, grandes o pequeñas, buenas o malas, importantes o baladíes, en que se toman o imitan los pensamientos y formas literarias de los escritos de Cervantes. Ninguno como éste, ni Lope, ni Calderón, ni Tirso, ni Alarcón, ni Quevedo, ni ninguno de los grandes hablistas españoles, han proporcionado a nuestro lenguaje corriente tan copioso número de frases: prueba inequívoca del ascendiente soberano que ha ejercido en la lengua de España el príncipe de sus ingenios.

A pesar de que son incontables las personas que no han leído el *Quijote*, por el intermedio de los que lo han leído, han llegado a las masas populares las frases cervantescas. A cada momento y por doquiera oímos las expresiones siguientes: *Fulano es un Quijote*; *Eso es una quijotería; Parece un Sancho Panza; El Héroe Manchego; El Caballero de la triste figura*; *Una bella Dulcinea; Un flaco Rocinante; La Insula Barataria; El paciente rucio; Una Maritornes; Una princesa Micomicona; Unas bodas de Camacho; Espantarse con molinos de viento; Huele, y no a ámbar; Ser un curioso impertinente; Ser un ferido de mal de amores; El bálsamo de Fierabrás; Pasar las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio; desfacer agravios; enderezar tuertos; follones y malandrines;* y otras tan numerosas que es imposible recordar.

Si las obras literarias y el lenguaje común y corriente nos

dan pruebas tan claras del influjo verdaderamente dominador que Cervantes ha ejercido en nuestra lengua, tanto o más claras, tanto o más patentes son las que proporcionan las obras de Gramática publicadas en España y en la América española durante los dos últimos siglos.

Aunque la utilidad de la Gramática como materia de enseñanza y su eficacia en el aprendizaje de las lenguas han sido muy discutidas en varias ocasiones, no puede negarse que esa rama del conocimiento constituye un código cuyas leyes han sido descubiertas y formuladas, mediante el estudio y observación de los modos correctos del decir, empleados por los buenos hablistas, sobre todo, por los hablistas geniales. Por esto no hay escritor,—celoso de su reputación de correcto—por más independiente o rebelde que se le suponga, que se atreva a violar con desparpajo los cánones gramaticales; y por eso también no hay gramático que no se apresure a sancionar sus reglas con la autoridad de un gran hablista.

Entre los escritores geniales cuya sanción buscan con afán los gramáticos, Cervantes ocupa el primer lugar. Nueva prueba de su predominio indiscutible en la lengua castellana.

Después de la publicación de las obras cervantinas, salieron a luz en España varias gramáticas: la de Bartolomé Jiménez Patón (1614), la de Gonzalo Correas (1627), la de Gómez Gayoso (1745) y la del P. Benito de San Pedro (1769). No he podido encontrar ejemplares de ellas, y por eso no sé con qué autoridades sancionan sus doctrinas. La primera edición de la Gramática de la Academia española se publicó en 1771; sus ejemplos son muy pocos y están tomados de las obras de Saavedra Fajardo. En la cuarta edición se añaden algunos tomados de Mariana; y en las últimas ediciones son ya numerosas las citas de Cervantes.

El diligente Salvá en su gramática, Bello en su obra monumental, Cuervo en sus *Apuntaciones críticas* y en su *Diccionario de construcción y régimen*, Benot en su *Arquitectura de las lenguas*, don Rafael Angel de la Peña y don Marco Fidel Suárez en sus estudios gramaticales, y todos los gramáticos y retóricos que han publicado alguna obra sobre dichas materias, han aprovechado los ejemplos cervantinos y los han puesto en primera línea.

Las cuestiones gramaticales difíciles, como la regularidad o irregularidad de algunos verbos, el uso o supresión del artículo, los casos especiales de concordancia y de régimen, los usos incorrectos del gerundio, el acertado empleo de los relativos, y otras más, encuentran casi siempre su solución en las páginas del *Quijote*. El docto y fecundo Julio Cejador ha podido escribir la gramática del magno libro, porque es tal la riqueza de éste, que puede proporcionar por sí solo, con largueza sin igual, los ejemplos necesarios para ilustrar todos los temas de la obra más prolija que quiera escribirse sobre Gramática y Retórica.

La circunstancia—antes ya mencionada—de que son muy pocos los que leen a Cervantes, sirve a Rodríguez Marín para inferir una prueba más de la excelencia de los escritos cervantinos. «¿Quién lee ahora *La Galatea?*—dice—¿Quién el *Persiles* y *Segismunda?* ¡Y son de Cervantes!.... El mismo *Ingenioso Hidalgo*, con ser lo que es, se lee poquísimo en España. En muchas casas de hombres letrados, o que por tales se estiman, no tienen esta obra admirable; y no ahí cualquiera, sino un inspector provincial de primera enseñanza (maestro de maestros, como quien dice), resistíase ahora ha dos años a que para el ejercicio de escritura de ciertas oposiciones a escuelas se dictara un párrafo del *Quijote*, "porque ¡esa obra—decía—está anticuada!" Si todos cuantos afirman haber leído el *Quijote* lo hubieran leído en realidad, yo no me atrevería a asentar esta afirmación; pero es la verdad.... que se miente más que se lee. Bien que hasta ese mentir patentiza el gran mérito de la portentosa novela cervantina: aun a los poco aficionados a las letras háceseles bochornoso y como caso de menos valer el confesar que no la han leído. ¿Con qué otro libro acontece lo propio?» (1)

Ojalá que el homenaje de los literatos de nuestro país, y particularmente el de la Universidad Popular Mexicana, rendido a Cervantes con ocasión del tercer centenario de su muerte, avive el entusiasmo de los mexicanos amantes de nuestra lengua patria, y los impulse hacia los libros cervantinos a fin de que gusten el rico y delicioso jugo de sus frutos.

---

(1) Prólogo de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de «La Lectura.»

Muchas de las personas que forman parte de mi auditorio, nada nuevo habrán encontrado, sin duda, en mi discurso; pero aquellas que, por circunstancias especiales, nunca se hayan ocupado en meditar acerca del tema que he desarrollado, espero que llevarán el convencimiento de que *la lengua de Cervantes es el modelo sin par de la lengua castellana en el momento de su mayor esplendor*. Espero también haberles infundido la admiración y amor que yo siento por el ingenio complutense.

El carácter moral de Miguel de Cervantes Saavedra alcanzó una excelsitud extraordinaria. En los fragores del combate, en los tormentos del cautiverio, en la cruda lucha que sostuvo con la injusticia, la miseria y la envidia, su noble alma permaneció serena, su ecuanimidad se mantuvo incólume. Su obra inmortal refleja ese carácter, y por eso será siempre el libro amado y admirado de todos.

El heroísmo del soldado, el heroísmo más grande del viril cautivo y el más grande aún del hombre virtuoso que se domina a sí mismo y se libra de la esclavitud de las pasiones rastreras, irradiarán eternamente, a modo de nimbo esplendorosos, en torno del *Quijote;* y éste vivirá siempre al lado de las grandes epopeyas cuya gloria es indestructible.

MIGUEL SALINAS.

DON QUIJOTE, POR DE LA GANDARA
SALON DE PARIS

EL TEATRO DE CERVANTES

QUIEN conozca, quizá de labios de su abuela, qué eran las representaciones que, hace cincuenta años todavía, llenaban la Semana Mayor en los Estados de la República, estará a punto de explicarse el origen del teatro. Desde el primer día de la cuaresma un hombre a caballo—el centurión—cubierto con una capa negra, recorría noche a noche las calles del pueblo, silbando luctuosamente. En los días santos se representaba en la plaza principal, por un grupo de ciudadanos religiosos y de iniciativa, entre los cuales no faltarían el barbero ni el sacristán, la aprehensión, el encarcelamiento y la crucifixión de Jesucristo; delante de todos los habitantes, cuyas lamentaciones eran sinceras y efusivas, y que por toda una noche acompañaban a los soldados gentiles en la custodia del crucificado. Esta serie de representaciones parecen formar una pieza dramática: el silbo del centurión da el aviso, comienza el drama y un grupo de personas, quizá las mismas cada año, hacen de actores, llenos de la más fiel indignación y con todo el arte escénico aprendido en los dibujos santos de los libros y de los templos. El pueblo veía suceder delante de sus ojos, con los trajes requeridos, la tragedia final de Cristo como la narra el Nuevo Testamento.

Sin embargo, esas representaciones no son todavía representaciones *dramáticas*, representaciones *artísticas*. Son he-

chos figurados para provocar un desahogo más efectivo y religioso en los fieles; son acciones representadas para ejemplo de la vida de los cristianos, para suscitar generosidades recordándonos la generosidad más conocida; representaciones para conducirnos por el buen camino y en cierto modo organizadas, en parte, por una necesidad del espíritu y en parte como una propaganda religiosa. Ni en el terreno de la técnica y disposición teatral son todavía piezas dramáticas: hay actores, hay representación, pero ¿hay público? ¿Hay en esas funciones de Semana Santa alguna persona que no sea actor? Ninguna. No sólo hostilizan con piedras e insultos a las honradas personas que representan el papel de Judas o el de los desventurados ladrones o el de los soldados paganos, sino que en el fondo de su corazón participan tan íntimamente, tan fervorosamente la desgracia del Cristo, como cualquier coro de tragedia antigua los sufrimientos del protagonista. Aunque los individuos de ese público no fuesen actores de hecho, arrojando piedras o asistiendo a la velación durante toda una noche, llevan dentro de sí tan profunda devoción, que no podrían librarse de ella para dedicarse a *contemplar*, para tornarse *espectadores*. Esas representaciones religiosas tradicionales de la Semana Mayor, no eran dramáticas, no eran artísticas, porque carecían de público: no eran *espectáculo* por la ausencia de espectadores. Pero cuando alguien pudo librarse del sentimiento general y alejarse espiritualmente de la festividad, esas representaciones fueron artísticas. Tal fenómeno podemos explicarlo fácilmente de este modo: imaginémonos unidades en una gran parada militar. Mientras marchemos al lado de los demás, estaremos viviendo sencillamente: para nosotros el desfile no tendrá carácter artístico, porque somos el desfile. Imaginemos ahora que contemplamos la revista militar desde el balcón más alto: el desfile será entonces para nosotros un *espectáculo*, el brillo de los oros y el reflejo de las armas, el curso simétrico de la marcha y el aspecto de bosque moviente que tiene un ejército en camino nos parecen ya sensaciones artísticas. Este tránsito de la *acción* a la *contemplación* es el origen del arte, y nada lo explica tan bien como la historia del teatro primitivo. Ese tránsito se efectuó en las literaturas europeas, en el siglo XII, con las representaciones

de *Navidad* y de *Pascua*, y de ellas, y de una pequeña influencia clásica, parte nuestro teatro moderno.

De un paso semejante entre la acción y la contemplación nació también el teatro griego: los individuos que antes componían el coro dionisíaco fueron uno a uno tomando asiento en la colina sagrada, hasta que la *orquesta* fue el lugar de los menos. Esta transformación entre la danza activa al dios y la contemplación tranquila, es lo que un pensador alemán ha llamado lo *dionisíaco* y lo *apolíneo*, y ha explicado la tragedia ática como un producto de lo *dionisíaco* (el entusiasmo público, el original fenómeno religioso) y lo *apolíneo* (la contemplación quieta, la actitud espectacular).

***

La obra de Cervantes es comparable por su variedad, en cierto punto, a la de Goethe: en los dos hay la novela de gran aliento, de carácter épico: *Don Quijote* y *Los años de aprendizaje y de viaje de Wilhelm Meister;* en los dos narraciones cortas, como las que componen las *Novelas ejemplares* y el *Werther* y *Las afinidades electivas;* en los dos hay teatro; en los dos poesía. Pero en la realización de una aptitud principal, Cervantes se acerca a Shakespeare. Shakespeare tenía ojos para sorprender lo dramático y espíritu para sostener en la acción sus personajes; Cervantes tenía el sentido de lo novelesco, de lo *novelístico*, y sabía descubrir el rasgo peculiar de costumbres y creaba la vida en la corriente lenta de la narración. Por eso en sus dramas y comedias alcanza tan pocas veces y sólo parcialmente, ya la verdadera poesía llena de sentimiento y elevación, como en *La Numancia*, o ya el arreglo de cuadros exactos y de cómica realidad, como en *Pedro de Urdemalas.*

El argumento en la obra dramática de Cervantes carece del desarrollo complicado y simétrico de todas las comedias de capa y espada del siglo XVII, que en sus malabarísticos juegos de enlaces y aventuras, dieron al teatro español el aspecto de una sucesión de escenas en una marcha de baile, según la frase de Goethe, y cuyo recuerdo se resuelve en una

agitación confusa de pies que danzan, en el sentir de George Meredith. El argumento de la comedia en un pueblo cuyo teatro fue un producto vigoroso y popular, encontraba cada vez más motivos de sorpresa en nuevas combinaciones, y la magnificencia hispánica no ahorró ninguna complicación, y el asunto, con más frecuentes aumentos y digresiones, hacía que la vida de los personajes corriera rápidamente, como en la pantalla de una linterna mágica, de acontecimiento en acontecimiento, en un continuo baile, sin hacer observaciones filosóficas sobre la vida. (¿No habéis notado que los personajes de la escena española son los de menos ideas?) Esta sutilización del asunto que convertía la vida en un enredo simétrico y cuidadoso, y que podía por encanto deshacerse en un momento, faltaba casi por completo a Cervantes, y cuando quiso intentarla fue con tan mala fortuna como en *El laberinto de amor* y en *El gallardo español.* Sus demás comedias carecen también, más o menos, de un desarrollo ordenado y progresivo.

Cervantes, por sus raras facultades de prosista de costumbres, su sentido extraordinario para descubrir el hilo de todos los curiosos personajes que poblaban en ese tiempo el mundo español, variado y pintoresco: el pícaro empedernido, sirviente desleal y flor del ingenio, para quien el ayuno era el diario refrigerio;—el estudiante pobre y malicioso que ignoraba sus Padres de la iglesia y su teología a cambio de conocimientos menos honestos;—el viejo enriquecido en las Indias, marido de una moza y más celoso que un turco;—la colección de rufianes chicaneros del hampa que vendían su estocada y que no comían su propio pan;—las viejas que dentro de un afeite o de un encaje de holanda escondían a la doncella el billete del caballero, turbación de la carne;—el mozalbete presumido que paseaba en caballo ajeno y llevaba al cuello cadena de oro falso;—la monja desenvuelta y la fregona amiga de sacristanes y de frailes;—el soldado perezoso y envejecido que pone a cobro los dados o las cartas;—los corros de perdidos y perdidas;—las damas pobres y ansiosas de carruajes y de joyas; y toda la enorme galería que produjo España en el tiempo en que desbordó riqueza y magnificencia: la España opulenta del Renacimiento, religiosa siempre y hereje a su tiempo, severa en ocasiones, pero alegre y divertida y esforzada.

El conocimiento que tenía Cervantes de toda esa vida lo llevaba, no a escribir comedias amorosas de caballeros, sino a la pintura humorística y ligera, corta y sencilla, lo llevaba al único género dramático en el que fue maestro: al entremés.

Un entremés era una pieza corta y burlesca, que se intercalaba en el siglo XVI entre una y otra jornada de los autos sacramentales y posteriormente entre una y otra jornada de cualquier comedia. Una representación antigua principiaba con una loa (una especie de prólogo), y entre cada una de las distintas jornadas o actos se intercalaban diversos entremeses y al fin de la comedia tenía lugar un *fin de fiesta*, compuesto de música y de baile, y algunas veces de representaciones alegóricas. Como ya vimos, el teatro ha nacido de la vida misma y pretende representarla con la mayor fidelidad. Su representación tiene que ser constante, porque la vida no detiene el flujo inagotable de sus sucesos: cada descenso del telón es un recuerdo de la artificialidad del teatro. La tragedia griega era una representación contínua, sin intermedios ni entreactos, porque la vida ni se interrumpe ni se paraliza, su corriente es constante e irreversible; pero la vida—olvidaron los griegos—también es múltiple y sus diversos acontecimientos se enlazan y se chocan. Si la tragedia helénica no paralizó la acción teatral, la comedia española sólo la paralizó y la contuvo para dar principio a otra distinta, exactamente como sucede en la vida; este fue el papel del entremés: proseguir el espectáculo mientras la comedia detenía sus acontecimientos y mezclar lo cómico con lo serio, aunque en diversas piezas; reunirlo en una sola es innovación que debemos a Shakespeare.

Sabido ya el papel del entremés podéis fácilmente imaginar sus dimensiones y su carácter: un entremés es mucho menor que el más pequeño acto de comedia, carece de argumento enlazado, y de desenlace por lo tanto; es un acontecimiento rápido, que pinta a los personajes en la situación más prosáica o más cómica, como ciertos cuadros y dibujos de pintores holandeses, y cuyo tema muchas veces es una conseja tradicional o un *fabliaux* popular. Lo mejor del teatro de Cervantes son sus entremeses: para la tragedia de elevado tono le faltaba aliento; para la comedia de capa y espada le sobra-

ba asunto; y su habilidad para pintar caracteres de existencia pausada se muestra en estas piezas cortas humorísticas tanto como en sus novelas.

Los asuntos están escogidos entre las escenas de la clase más divertida del pueblo: son los sufrimientos de una joven casada que pide divorcio y mil veces divorcio, porque no soporta ya las impertinencias de su marido, que padeciendo enfermedades sin número la obliga a media noche a calentar paños y saquitos de salvado para sus males, a hacerle ligaduras, a cuidar que tenga en la cabecera de la cama los jarabes lenitivos para que no se ahogue del pecho y a sufrir el olor de la boca que le huele mal a tres tiros de arcabuz;—o la escena de duelo de un rufián por su recién muerta mujer, cuya principal maestría era encubrir los años, que treinta y dos fueron para las amigas y cincuenta y seis para el cielo;—o bien la guarda cuidadosa que un soldado pobre ejerce sobre su fregona, cuya puerta defiende del mozo que pide limosna, del vendedor de tranzaderas y de randas de Flandes y de hilo portugés, del zapatero que va a entregar las chinelas, y a quien vence al fin la rivalidad de un sacristán;—o el viejo celoso que guarda a su mujer detrás de siete puertas y no permite dentro ni a amigo ni a vecina, y que al cabo sufre casi delante de sus propios ojos lo que temió tanto tiempo;—o la trampa del retablo de las maravillas, teatrillo de títeres cuyas representaciones son un embuste, pero que como sólo pueden verlas los cristianos y los hijos legítimos todo el mundo pretende verlas: hasta que un furrier a quien le da lo mismo ser judío que hijo bastardo, descubre el ardid de los rufianes (curiosa parábola que explica muchos prejuicios humanos);—o la historia del fraude de que son víctimas unas pobres mujeres, que reciben una cadena de oro de alquimia como de oro de veintidós quilates;—o el encantamiento que un estudiante de Salamanca cumple, sacando de la carbonera delante de un marido, dos diablos con una canasta llena de vino y capones, y que son los amantes de la esposa y de la dama de compañía sorprendidos por la vuelta del marido en el momento en que se disponían a cenar;—o la elección de alcaldes para el pueblo de Daganzo, en donde muestra Cervantes la general estupidez de la gente de justicia: asunto tratado hasta el cansancio

en entremeses posteriores;—o por fin la curación de una mujer parlanchina y boquifloja, presentándole un rufián que diserta continuamente sobre la última palabra que dice su interlocutor. Todos estos personajes los conocemos ya en la obra del mismo Cervantes, en las páginas sabrosas del *Quijote* y de las *Novelas Ejemplares;* pero aquí están pintados de diversa manera, no de cuerpo entero, sino de una plumada como se dice, como lo están los conversadores de los diálogos de Luciano o las discretas personas de los diálogos latinos de Luis Vives y de los escritos por los humanistas del Renacimiento.

Para nosotros lo mejor de la obra dramática de Cervantes son sus entremeses, porque como buen novelista nada habría de parecerle más real que el entremés, es decir, una escena sin trama, como la vida; una escena que no resuelve nada, como la vida. Porque la existencia de ninguna persona es un asunto perfecto para ninguna pieza dramática; nuestra existencia no tiene sucesos especiales ni extraordinarios, pasa imperceptible sobre la vida de las cosas, sin movimientos atrevidos, sin resoluciones definitivas: ¿hay alguien para quien lo que hará mañana no parezca una continuación de lo que hizo hoy? Lo menos teatral que hay es nuestra existencia, y nunca será de otro modo, porque ninguna persona seria y de imaginación es capaz de desear una aventura. El que carece de imaginación es el único que pide aventuras, pero también es el único que no las merece. Puedo llegar a aceptar que haya una vida dramática, pero toda una vida; ningún trozo de ella es dramático por sí solo, como no es verde una gota de agua ni azul un pedazo de atmósfera. Esa vida es como una fantástica representación que durase años y años, como un drama disuelto en toda una existencia, y de ella sólo nos podrá hablar el novelista, porque el dramaturgo tendría que condensarla, que reducirla a breves dimensiones en el tiempo y en el espacio. Las cualidades del novelista y las del dramaturgo son diversas y aun contrarias. Shakespeare poseyó la intuición dramática mayor; no lo podemos pensar como escritor de novelas porque en él hasta sus poemas son dramáticos: sus sonetos son como el misterioso canto de varios personajes que por encantamiento fuesen invisibles. Lo narrativo en Shakespeare

nos parece imposible, porque su mundo es el de la acción *sintética*, el de la acción dramática. En Cervantes, en cambio, lo narrativo es lo propio, esa fue su aptitud personal, sus novelas son las mejores novelas, y todos los géneros que ensayó fuera de ese se resienten de su virtud extraordinaria de novelador.

El novelista copia la vida sin reducirla a sus momentos interesantes y representativos, como lo hace el dramaturgo. La relación que existe entre el teatro y la realidad puede compararse a la que hay entre una estatua colorida y un cuerpo vivo: la representación es de tres dimensiones. Tal como en la vida, los personajes hablan y se mueven en el drama. Pero esos personajes que hablan y se mueven y esa estatua cuya representación es tangible, viven en el vacío; porque en el teatro se ha forzado la marcha de las cosas para encerrar los acontecimientos en un corto espacio de tiempo, y en la estatua el cuerpo está colocado fuera de su ambiente. En la novela y en los lienzos la copia es menos material, pero su esencia es de una realidad superior: en las novelas, con los personajes, se pinta el ambiente en que viven, y en los lienzos se copia el aire, el más puro aire, como en los interiores de Velásquez y en las marinas de Turner.

ANTONIO CASTRO LEAL.

DON QUIJOTE POR RICARDO MARIN
EN LA TRISTEZA DEL QUIJOTE
DE MARTINEZ SIERRA 1905

LAS ARTES PLASTICAS Y EL QUIJOTE

CERVANTES no tiene un monumento de arte plástico digno de él; la Arquitectura, la Escultura o la Pintura no han hecho para glorificarlo sino obras banales que han sido censuradas con dureza. (*)

Analicemos en «El Quijote» si el libro mismo en su parte plástica ha correspondido al menos a la importancia literaria de la obra, si se han logrado ilustraciones dignas de un libro de universal importancia. Antes, hagamos un resumen histórico de lo que llamamos un «libro.»

***

El hombre empleó como primera forma de escritura, la representación no de sus palabras sino de las cosas mismas, sirviéndose del arte de la Pintura, que poco a poco se simplificó y llegó a ser la verdadera escritura: la palabra representada por signos convencionales, que se grabó en los muros, en ladrillos o en tablas enceradas, o pintó en pergaminos y en papel.

En la época llamada Edad Media, en los monasterios, innumerables religiosos trataron de reunir y preservar el sa-

(*) Poco después de pronunciada esta conferencia llegó a México, en el A B C de Madrid, la noticia completa e ilustrada del concurso abierto en España para un gran monumento a Cervantes. Desgraciadamente, a mi juicio, no constituyó ese concurso un éxito artístico, no obstante la importancia y magnitud de las composiciones presentadas.

ber humano, empleando gran parte de su vida en copiar, en escribir las obras existentes, y uniendo un escrito a otro, una página a la siguiente, formaron los verdaderos libros. Entonces parece que el instinto humano que da origen a las artes, la «exhibición del yo», hizo que el copista dejara estampados en el manuscrito no sólo los caracteres que forman las palabras sino algo que causara agrado al lector: ya una letra inicial pintada con vivos colores y caprichosos ornatos, ya un marco que diera a la página interés especial. Nace de esa manera el arte pictórico de los manuscritos, la miniatura que los acompaña y es su consecuencia, dados los reducidos límites del margen del libro en que se desarrolla. La pintura que había dado origen a la escritura se refugia entonces en los pequeños espacios que le deja la escritura, porque los muros de los edificios o bien quedan sumidos en las más espesas tinieblas de las iglesias y fortalezas del Románico o desaparecen en las casi etéreas catedrales ojivales.

El libro impreso nace con los *xilografos* o grabados en madera que, en una misma tabla, comprendían las letras de las palabras y las ilustraciones. La necesidad de corregir hizo después que se construyeran las letras de madera aisladas. Los *speculum*, que eran los libros religiosos de más demanda entonces, fueron los primeros xilografos.

Gutenberg en Maguncia y Estrasburgo, después de luchas y sacrificios increíbles, logró, en unión de Schoiffher, fundir los caracteres en metal, utilizando la matriz de acero grabada con punzón a la manera de los sellos y medallas.

En 1454 las indulgencias concedidas por el papa Nicolás V, a los fieles que dieran dinero al rey de Chipre para combatir a los turcos, requirieron una reproducción rápida de las circulares, y los talleres de Maguncia, en que Gutenberg trabajaba con su socio, encontraron la oportunidad de lucir su rapidez y mejor forma de reproducción. Pero poco después Gutenberg fué expulsado del taller de Maguncia y en cierto modo traicionado por sus mismos compañeros a quienes había participado sus secretos, y Schoiffher realizó primero la obra proyectada por Gutenberg e imprimió la primera Biblia en 1456. Gutenberg perseveró, sin embargo, y solo y sin recursos logró imprimir dos años después, en 1458, la llamada

Biblia Mazarina; perfeccionó la impresión por medio de prensas de mano y murió dejando en Maguncia un gran número de impresores que, debido a la revolución que estalló en esa ciudad, se extendieron por toda Europa.

Nicolás Jenson, grabador, fué enviado a Maguncia por Carlos VII de Francia, para aprender los célebres procedimientos alemanes, y pasado el tiempo, después de luchar contra la Sorbona, instalaron en París la primera prensa tres alemanes, en la Sorbona misma, en 1469.

En los xilógrafos alemanes se ven ilustraciones realistas imperfectas que imitan a los Van Dyck; pero el contacto con los italianos hace avanzar al arte de ilustrar los libros, y con Matteo Pasti de Verona comienzan los verdaderos ilustradores en 1472. En Venecia surge el estilo italiano de una sola línea, sin gruesos pero con magnífico dibujo, continuándose en esa ciudad la impresión con caracteres romanos iniciada por Jenson, el grabador francés antes citado.

El descubrimiento del grabado en hueco realizado por Finiguerra, hace aparecer viñetas con ese procedimiento, tales como las de Boldini en Florencia, inspiradas en dibujos de Boticelli. Con Wolgemuth y Durero el grabado en hueco se propaga en Alemania, no obstante el doble tiro que requiere; en Francia los ilustradores aumentan de importancia y son muy notables ya entonces Verar y Vostre en sus Libros de Horas.

Al final del siglo XV surge la moda de poner en los libros una lámina con el retrato del autor, leyendo generalmente, y la propagación del arte de la imprenta junto con el de la ilustración del libro se generaliza. Es ligera y fina en Italia, pesada en Alemania, alegre en Francia.

En principios del siglo XVI, Aldo Pío Manuzio en Venecia, heredero del taller del grabador francés Jenson, es el mejor impresor del mundo. En Milán, domina Leonardo y su escuela, y en Nuremberg con Durero progresa el arte de imprimir; pero en Francia, con Tory, es donde se obtiene un verdadero adelanto por la elegancia en las ilustraciones, utilizando el grabado, tales como las notables composiciones de los «Libros de Horas,» el «Diódoro de Sicilia,» etc.

Francisco I se convierte en protector de los impresores y

del desarrollo del arte del ilustrador, nombrando su impresor a Roberto Estienne, que realiza obras muy importantes. En Alemania Holbein con sus Danzas Macabras hace progresar la ilustración, dado su maravilloso dibujo; y, por último, los artistas italianos Rosso y Primaticio dan en esa época nuevo impulso en Francia a ese arte. Coussin más tarde influye en las bellas composiciones, y en la época de Enrique II, en que se hacen los libros pequeños, que no permitían con facilidad el grabado en madera, el grabado en cobre se abre paso con Woeriot. Surge entonces Plantin, francés de origen, pero que se establece en Amberes y es nombrado por Felipe II su primer impresor en 1555, y con él viene una verdadera revolución en el libro, desarrollándose notablemente el estilo «plantiniano», o sea el de los frontispicios monumentales en forma de paspartout, grabados en acero y que comprenden figuras, elementos arquitectónicos, etc., etc., en relieve y ejecutados por los mejores artistas.

Las luchas religiosas de esa época perjudican a los libros, que son quemados junto con sus autores e impresores; pero la influencia Plantiniana se propaga por todas partes, contando en Francia con magníficos ilustradores en ese estilo, como Mellan y el flamenco de Passe.

Los Elzevier de Leyde, con sus libros cuidadosos de caracteres pequeños y maravillosa disposición se hacen notables; logran entonces escapar sus libros de la destrucción y salvan sus talleres no poniendo firmas ni fechas: así imprimen de manera admirable la célebre Imitación de Cristo. En Francia, el grabador Callot y Abraham Bosse hacen obras importantes: el primero desdeña los frontispicios monumentales, y el segundo los ejecuta con maestría durante la época de Luis XIII y Richelieu. Con Luis XV toma gran auge el amaneramiento, los colosales frontispicios, etc.; pero Sebastián Leclerc, con sus viñetas finas y pequeñas, salva el arte de la ilusración y prepara el camino de las elegantes producciones del siglo XVIII.

El siglo de las elegancias se revela en el libro en las sencillas portadas con guirnaldas de flores, y la moda de los ex-libris de los aficionados.

El grabador Gillot marca el apogeo de la impresión e ilus-

tración de verdadero buen gusto y coquetería, hacia 1719. Los artesanos del libro se diferencian entonces de los artistas, verdadero mundo que pulula en los talleres; Watteau hace sentir su influencia y Cochin realiza las mejores ilustraciones. Surgen los acuafortistas que, como Moreau el joven, ilustran magistralmente las obras del librero Prault, y sigue el libro en auge hasta la Revolución, que destruye ese adelanto modificando las tendencias y asuntos de los artistas.

Los Didot marcan el principio del siglo XIX, en el que renace el grabado en madera con Doré que lo modifica logrando el claro oscuro, el relieve, que antes sólo se obtenía con el grabado en hueco; se crea la estereotipía y la fotografía hace una verdadera revolución, con el fotograbado, en el arte de ilustrar el libro.

En la época contemporánea se copian todos los procedimientos antiguos, pero sirviéndose de medios rápidos, y, cosa curiosa, hay *grandes* libros muy mal ilustrados e impresos, y libros vulgares con dibujos e ilustraciones muy notables que los harán ser muy apreciados más tarde.

***

La iconografía del Quijote, recientemente publicada, comprende más de seiscientas ediciones en casi todas las lenguas del mundo: consagra un tomo, sólo a las españolas y portuguesas, otro a las francesas y un tercero a ediciones inglesas, alemanas, holandesas, rusas, polacas, servias, bohemias, turcas, etc.; no ha habido pueblo culto que no haya hecho ediciones del libro inimitable de Cervantes y que no haya traducido a su propia lengua sus páginas incomparables.

Las ediciones primeras a partir del 1605—como la primera de todas y la de Lisboa—tienen en la portada un escudo o lema de la casa impresora o una grotesca figura dibujada a una línea, grabada en madera. Las ediciones posteriores revelan los progresos del arte de imprimir e ilustrar el libro en los diversos pueblos, pero todas son malas o a lo sumo mediocres; comprueban sin embargo algo muy importante y que han hecho notar todos los que han analizado la obra de Cervantes: el carácter *universalmente humano* del Quijote. En

efecto, no sólo puede el bibliófilo descubrir, coleccionando Quijotes, cómo el arte del libro progresa por la fina impresión o elegante ilustración, sino que, si quisiera, distinguiría en las distintas representaciones del Caballero de la Triste Figura, de Quijano el Bueno, los rasgos de las diferentes razas y aun más, su carácter esencial y sus modalidades en las distintas épocas. En las proyecciones veréis comprobado mi aserto.

Mala suerte cupo al libro de Cervantes, y apenas se comprende que, no obstante su profusión, no haya sido publicado con la elegancia y grandeza que corresponden a libro tan excelso: Los grandes ilustradores que con hermosos encuadramientos, dibujados a una línea y grabados en madera, decoraron de manera admirable los libros en el siglo XVI, fueron anteriores a la aparición del Quijote; los del siglo XVII, que con grabado en hueco pudieron hacer finas ilustraciones, sólo realizaron en los Quijotes —como José del Castillo y Carnicero en la primera edición de la Real Academia Española— presuntuoso frontispicio o láminas pobladas de muñecos sin vida ni expresión. Los elegantes editores franceses del siglo XVIII hicieron ediciones bien impresas y finas del Quijote; pero las ilustraciones distan mucho de ser comparables a las de otras obras francesas de esa época, muchas de ellas cuentos insignificantes picarescos u obscenos, magistralmente ilustrados. En el siglo XIX, en ese mar de distintos procedimientos, Gustavo Doré hace una serie numerosa de láminas para el Quijote, que revelan su habilidad y talento, pero que en cierto modo repiten la fantasía de sus ilustraciones a la Divina Comedia, y que no satisfacen al que ríe ni al que llora con la lectura del Quijote: sólo podrían llevarlo a soñar como Doré, pero muy lejos quizás del pensamiento de Cervantes.

Los editores del Quijote se copian sin cesar con banalidad inconcebible y, algunas veces, —como en la edición de Montaner y Simón—, ponen ilustraciones que pretenden ser cuadros y que son cromos vulgares con alarde de procedimiento y pésimo colorido; y es tan poca la fortuna de este libro que, cuando un Moreno Carbonero ilustra un Quijote, las láminas de la edición son pésimas y apenas una que otra está hecha con el amor y comprensión necesarias para una obra verdaderamente artística.

En los últimos años, al acercarse la celebración del Centenario del Quijote, aparecieron libros que pretenden algo más que los anteriores, y además algunos artistas han tratado de representar la figura extraordinaria del Caballero Ideal, sin lograrlo, pero con mayor acierto. Así, Ricardo Marín, con la facilidad extraordinaria de su pluma, hace una serie de dibujos llenos de espíritu, que revelan al artista que trata de penetrarse de la parte esencial y superior del tipo cervantino, o la escena, humana y simbólica al mismo tiempo, que describe Cervantes. — Los dibujos de Marín aparecen en la obra de Martínez Sierra «Las tristezas del Quijote» e indudablemente son de lo mejor que se ha ejecutado.—De la Gándara, el gran pintor de mujeres —nacido en México pero que es francés en todo y por todo— pinta un Don Quijote con gran habilidad, pero afrancesado y rodeado de figuras demasiado fantásticas; y, por último, el gran dibujante vasco Urrabieta Vierge recorre la Mancha, acompañado de Carlos Vázquez (conocido ilustrador que había dibujado también y con cierta habilidad las ilustraciones a la Gitanilla de Cervantes) y, no obstante la parálisis que le deja con movimiento sólo el brazo izquierdo, logra dibujos que ilustran con propiedad la última (?) edición ilustrada del Quijote.

Gracias a la bondad del culto caballero español que reside en México, Sr. Heriberto Miravalles, podrán los que me escuchan tener una idea clara, por medio de las proyecciones, de cómo ha sido ilustrado el Quijote. Los numerosos ejemplares que posee, y que exceden de ciento, los puso a disposición de la Universidad Popular por mi conducto; deseo hacer público mi agradecimiento así como el de la misma Universidad.

Veréis, señores, de preferencia las ilustraciones que representan al mismo héroe de la novela, pues es indudable que constituye éste el tema más difícil para el artista ilustrador.

No falta entre las ilustraciones al Quijote la fotografía directa, medio de que se sirvió el conocido escritor Azorín en su obra «La Ruta de D. Quijote», tratando de obtener no sólo el paisaje real, el fondo donde se desarrolla la admirable novela, sino que —seleccionando en la región manchega los tipos más cercanos a los descritos por Cervantes— quiso dar la idea

más exacta de cómo pudieron haber sido, si vivieran, los personajes cervantinos. (1)

***

Fracasaron los ilustradores del Quijote porque no tuvieron en cuenta, unos, cuál es el objeto que debe perseguir el que ilustra un libro y, otros, porque la obra misma hace muy difícil su ilustración.

Pretender hacer un cuadro, una obra pictórica, con la novela del Quijote, es desconocer el diferente papel de las bellas artes. Una obra artística de género bien definido, literaria o de cualquiera otra bella arte, no puede servir como tema a otra, si no es adaptándola a los recursos o procedimientos propios de ella. Para pintar una novela se necesita que ésta deje de serlo, que la serie de hechos que, como en la vida misma, acontecen y se suceden en ella, se suspendan de momento: v. gr. que un bello discurso, o un bello diálogo se interrumpan; y, en cambio, es menester buscar acomodo, postura, gesto, que produzca el efecto pictórico bello, y que quizás no es el que describe el escritor; pues, como dice Lessing—al compa-

---

(1) Las proyecciones hechas fueron las siguientes:

1. D. Quijote y Sancho (Portada de la 1ª edición, en portugués, Lisboa. 1605).—2. «Verdadero retrato de D. Quijote» (edición en francés de Nyon, París. 1777).—3. «D. Quijote», por José del Castillo (1ª edición de la Real Academia Española, Madrid. 1780).—4. D. Quijote (Madrid. 1798).—5. D. Quijote (1ª edición mexicana de Arévalo. 1833).—6. D. Quijote, por Tony Johannot (París, Dubouchet, 1836).—7. D. Quijote, por Gustavo Doré.—8. D. Quijote, por Houghton (Londres, edición moderna en inglés, de Warne & Co.).—9. D. Quijote al ser armado caballero, por Wald (Stuttgart, edición en alemán).—10. D. Quijote y Sancho, por H. Morin (edición moderna en francés, dedicada a los niños).—11. D. Quijote, por Ricardo Marin, en «La tristeza del Quijote» de Martínez Sierra. 1905.—12. D. Quijote pintado por De la Gándara (Salón de París).—13. D. Quijote, por Urrabieta Vierge (edición muy reciente).—14. «Prado donde se celebraron las bodas de Camacho». (La Ruta de D. Quijote, por Azorín, fotografías directas. 1912).—15. «D. Quijote y Sancho» (fotografías de «La Ruta de D. Quijote», por Azorín. 1912). Algunas se reproducen en este libro.

rar el Laoconte de Virgilio con la bella obra escultórica del helenismo—, no influye en la belleza literaria de una obra el que un determinado personaje abra la boca de tal o cual manera, adelante el pie o la mano, quede de frente o de espaldas al espectador, etc., etc.

No fué eso lo que dió origen a la ilustración del libro, lo que ésta debe ser; la ilustración debe limitarse a agradar al lector, a convidarlo a la lectura, a decorar, a hacer bellas las páginas del libro. Quizá por esto no fué ilustrador ninguno de los grandes pintores españoles. Velázquez, el pintor más grande de España y de todos los tiempos, sí hubiera podido pintar un caballero que, como describe Cervantes a Quijano el Bueno, fuera seco de carnes, enjuto de rostro, ridículo en apariencia, pero inmenso por sus ideales. Velázquez supo pintar a un enano, a un idiota, e hizo con ellos una obra bella; hizo también un Conde Duque de Olivares o un pálido y raquítico rey, que revelaban la grandeza del trono español, la grandeza de España. Los que han pintado o esculpido al héroe de la gran novela, sólo han hecho un ser ridículo y no han revelado sus ideales; sólo un Velázquez habría podido pintar a Don Quijote.

Pretender agregar algo más a la obra artística de un literato con las ilustraciones de su libro, es necio y sólo puede caber en la mente del ignorante en arte. No creo que *arte más arte* sea *más arte:* una sinfonía de Beethoven no sería más bella si se le pusiera letra y se representara en el teatro.

La novela incomparable del Quijote, lo sabeis bien,—lo han demostrado los ilustrados conferencistas que me han precedido—, es la novela perfecta, es modelo y prototipo de un género literario: es pues absurdo querer agregarle belleza. Podrá inspirar a los artistas para concebir obras muy diversas, desde el momento que es muy humana, pero de igual manera que la contemplación de lo que nos rodea, de la naturaleza misma. El verdadero ilustrador del Quijote de Cervantes no pretenderá hacer cuadros para su libro; sino dibujos bellos, decorativos, que den agrado a los ojos que se paseen por esas páginas, antes de leerlas y de disfrutar de las bellezas literarias incontables que encierran.

Oh madre España, sea para tí, para tu bella lengua, tus galanos escritores, tus vigorosos pintores, tus *caballeros andantes*, mi entusiasta homenaje! Concluya esta última conferencia cervantina con un recuerdo para tí y tus glorias eternas!

FEDERICO E. MARISCAL.

INDICE.

	Págs.
Miguel de Cervantes Saavedra	7
La vida de Cervantes.....	17
El valor filosófico y moral del Quijote.....	35
La psicología de Don Quijote	57
Cervantes y la lengua castellana	69
El teatro de Cervantes.....	87
Las artes plásticas y el Quijote.....	97

404278
Cervantes Saavedra, Miguel de
Miguel de Cervantes Saavedra.
LS
C419
.Y mig
NAME OF BORROWER.
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED